

Tainaronin äänimaailma

Pro gradu -tutkielma

Alžběta Štollová

Helsingin yliopisto

Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja
pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos

Suomen kieli ja kulttuuri

Toukokuu 2016



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos	
Tekijä – Författare – Author Alžběta Štollová			
Työn nimi – Arbetets titel – Title <i>Tainaronin äänimaailma</i>			
Oppiaine – Läroämne – Subject suomen kieli ja kulttuuri			
Työn laji – Arbetets art – Level pro gradu -tutkielma		Aika – Datum – Month and year toukokuu 2016	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 109 s. + 1 liitesivu
<p>Tiivistelmä – Referat – Abstract</p> <p>Pro gradu -tutkielmassa tarkastellaan ääntä kuvaavien onomatopoeettis-deskriptiivisanojen ja kuulohavaintojen käsitteistämisen kannalta semanttisesti ja pragmaattisesti relevanttien ilmaisujen roolia Leena Krohnin romaanissa <i>Tainaron: postia toisesta kaupungista</i> (1985). Työn tavoitteena on selvittää, miten romaanin kirjemuoto, narratiivin asettamat tapahtumatilanteet ja päähenkilön toiseus tainaronilaisiin nähden suhteutuvat kuuloaistimusta kuvaavien ilmausten luonteeseen ja määrään. Tutkielma nojaa tieteidenvälisyyteen: psykoakustiikan, biologian ja kognitiivisen kielitieteen näkökulmasta valaistaan, miten kirjallinen aineisto pystyy lukijassa herättämään kuuloelämyksiä. Aistimus saa aikaan havainnon, sen perusteella luodaan mielikuva, joka on dekodattava ja jonka voi myöhemmin tietyin ehdoin palauttaa mieleen. Tarkasteltavana ovat keinot, joilla nostetaan esille sekä havaitsijan kokemusten subjektiivisuus että mahdollisuus välittää kuuloelämystä eteenpäin.</p> <p>Työ keskittyy tarkastelemaan, miten päähenkilö-minäkertoja ainoana ihmisenä kuvailee hyönteiskaupungin ääniympäristöä ja minkälaiseksi hän sen kokee. Tutkielma osoittaa, että <i>Tainaronin</i> äänimaailma on vaikuttava ja monella tasolla ristiriitainen. Äänikuvasto on monipuolisen rikas eivätkä äänten kuvailuun käytetyt keinot aina edusta hyönteisille tyypillisiä ääniä. Vaikka vieras tarkkailee uteliaasti ja osoittaa tiedonhalua, hänen muukalaisuutensa ja vieraannuttamisen tunteet korostuvat käyttämällä epäagentiivista kuuloaistihavaintoa kuvaavia havaittavuus- ja havaintoverbejä. Verbivalinnan johdosta hän jää enemmän kokijaksi kuin aktiiviseksi vaikuttajaksi. Esille nostetaan kuulohavaintojen eksistentiaalinen luonne ja muuttuvan tapahtumapaikan erikoisuus ja käsittämättömyys. Vieraan kokemusten subjektiivisuus säilyy kerrontatavassa. Kirjemuoto mahdollistaa lukijan puhuttelemista suoraan ja tarjoaa hänelle vastaanottajan paikan. Vaikka kuuloaisti kuuluu etäaisteihin, joille on ominaista, että kuuloaistiärsyksen sijasta sopii esittää sen aiheuttaja, <i>Tainaronin</i> päähenkilö kertoo usein pelkistä äänistä. Niiden aiheuttajat jäävät tuntemattomiksi tai tunnistamattomiksi. Teoksen äänimaailman kuvaus kartoittaa päähenkilön sisäistä matkaa. Uuden ja vieraan ympäristön tarkkailu aistien avulla kääntyy itsetarkkailuun ja päähenkilön omien mielialojen muutosten havaitsemiseen. Tutkielma osoittaa, että ääntä ja kuuloelämystä kuvaavia ilmauksia käytetään <i>Tainaronissa</i> enimmäkseen kuvaannollisesti. Ääni tai sen puutteellisuus edesauttavat modernin allegorian rakentumista.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Leena Krohn, <i>Tainaron</i> , ääni, kuuloelämys, aistihavainto, aistihavaintoverbi, kokija, mielikuva, kulttuurihistoria, psykoakustiikka, kognitiivinen kielitiede			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited			

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO.....	3
1.1. Miksi Tainaron?.....	3
1.2. Ääni tutkimuksen kohteena.....	4
1.3. Korva, kuulo ja äänten elämysmaailma.....	8
2 LAAJA PERSPEKTIIVI TOISEN KAUTTA.....	12
2.1. Leena Krohnin esittely.....	12
2.2. Allegorinen Tainaron.....	14
2.3. Tainaron kirjeromaanina.....	16
2.4. Kirjeromaani aistihavaintojen raportoinnin kehyksenä.....	19
3 POSTIA MONILLE AISTEILLE	22
3.1. Äänielämysten ankkuroituminen.....	22
3.2. Kuuloaistihavainnon käsitteistäminen.....	25
3.3. Ihmisen kuulo- ja hajuaistin erikoisuuksia.....	30
3.4. Eksistentiaalisia ja suuntaisia kuulohavaintoja.....	34
3.5. Katseen paikka.....	36
3.6. Ääni osana synergiaa.....	38
3.7. Humina, kohina, ennenkuulumattomat äänet ja sielunkellot.....	40
4 TAINARONILAISET ÄÄNESSÄ.....	41
4.1. Miksi hyönteisiä?.....	41
4.2. Onko tainaronilaisilla virallista kieltä?.....	44
4.3. Jäärän esille tuleminen huutamalla.....	46
4.4. Kiihkeä ja puhelias Amiraali.....	47
4.5. Käärmeenpistoyrtin uhrista jää vain ääni.....	48
4.6. Synnyttävä kuningatar: ääni tekijänä	50
4.7. Ruhtinaan korvista on huolta.....	56
4.8. Kaksikasvoinen neiti Pumilio.....	59
4.9. Aistikas ja hymyilevä hautaustoimitsija	61
4.10. Matkija aistien huijarina.....	63
4.11. Äänten päällekkäisyys Mittarin seurassa.....	65
4.12. Kuningatarkimalainen juhlaväkineen.....	67
4.13. Vähäpuheinen Pölkkyhärkä.....	73
4.14. Kaupungin ikuinen humina muutosten kesken.....	75
5 ÄÄNIMUISTIKUVIA.....	78
5.1. Pelon syy ja muuttamisen pakko.....	78
5.2. Ääni muistamisen välineenä ja emotionaalisena verhona.....	82
5.3. Kertojan muistojen kuhina	86
5.4. Onko ääni todellista?.....	88
5.5. Kuulemisen ja muun aistimisen mahdollisuudet.....	92
5.6. Kohti äänetöntä.....	94
6 PÄÄTELMÄT.....	99
6.1. Yhteydenotto kuuloelämysten kautta.....	99
6.2. Ääni monissa tehtävissä.....	101
LÄHTEET JA KIRJALLISUUS.....	104
LIITE.....	110

Ilman korvaa ei ole ääniä, ilman kelloa ei ole aikaa,
ilman ajatusta ei ikuisuutta.

Leena Krohn: *Rapina ja muita papereita* 48, 1989

1 JOHDANTO

1.1. Miksi *Tainaron*?

Leena Krohnin romaani *Tainaron* on kulkenut metaforisesti mukanani melkein koko opiskeluni ajan. Ensimmäisen kosketuksen kirjaan, jonka alaotsikko on *Postia toisesta kaupungista*, sain kaunokirjallisuuden käännöspiirissä. Seminaarin tehtäviin kuului muutamien lukujen kääntäminen (jokainen osallistuja käänsi omalle äidinkielelleen) ja kääntäjän alkusanojen laatiminen. Jo silloin kiinnitin huomiota siihen, että aistit ovat romaanissa erityisen paljon esillä. Varsinkin äänet nousevat näkyviin tavalla, joka aiheutti, että lukiessani aloin miettiä äänenlähdetä, äänenlaatua ja tilaa, jossa ääni välittyy ja jossa myös romaanihenkilöt liikkuvat. Pohdin, millä tavalla ääni liittyy hahmoihin ja mitä se kertoo tilanteista, joita kuvaillaan. Yritin hahmottaa etäisyyksiä ja suuntia, joskus jopa pyrin palauttamaan mieleeni lukion fysiikan tunneilla saatuja tietoja ja oivalluksia äänen akustisista ominaisuuksista, koska yhtäkkiä ne tuntuivat hyödyllisiltä.

Lukemista pidetään hiljaisena prosessina. Ääneen lukeminen liittyy yleensä vain tiettyihin tilaisuuksiin (lukutilaisuus, lapselle lukeminen tai esitys, joka nojaa alun perin ei-esitettäviksi tarkoitettuihin teksteihin) tai varsinaisiin lajeihin (näytelmäteksti, kuunnelma). Kun luetaan ääneen, yleisö voi nauttia mm. lukijan miellyttävästä äänestä, kielen prosodisista ominaisuuksista, tekstin rytmistä ja kirjailijan sanavalinnoista.

Kun ihminen lukee itsekseen ja hiljaa, aivojen toiminta ja hänen kuvittelukykyensä saavat aikaan sen, että hänelle välittyy runsaita elämyksiä, joiden joukkoon kuuluu myös äänielämyksiä. Esseekokoelmassaan *3 sokeaa miestä (ja 1 näkevä)* Leena Krohn myöntää: ”Pyrin musiikilliseen kokonaisuuteen, ja ehkä ainakin jossain määrin onnistunkin tässä tavoitteessa” (mts. 200). Huolella harkittua ilmaisujen valintaa, joka yhdistettynä tekstin sisältöön kykenee luomaan kuuloelämyksen, pidän ensimmäisenä viittauksena äänimaailmaan, jonka kirjallisuus pystyy tarjoamaan. Sen voi ymmärtää jonkinlaisena valmiutena tulla kuulluksi riippumatta tekstin sisällöstä. Sitten on erikseen puhuttava äänistä, jotka nousevat merkityksen tasolle. Näitä ääniä aion pro gradu -työssäni tutkia.

Ei ole harvinaista, että kirjallisuudessa kuvaillaan tapaa puhua, varsinkin kun on kyse teksteistä, joista löytyy lukuisia vuoropuheluja ja kertojan ääni. Myös *Tainaronissa* luonnehditaan henkilöhahmojen tapaa puhua ja käytetään siihen erilaisia sanomisverbejä ja laajemmin havaintotoimintoja ilmaisevia verbejä täsmentävine ilmauksineen (*sanoin hieman korskeasti, kuulin Jäärän huutavan ilahtuneena, saattajani sihahti, vastasin nöyrästi*). Näiden ilmaisujen avulla lukija pääsee hahmottamaan aidommin ja eloisammin kuvailtua tilannetta ja voi helpommin tavoittaa hahmojen luonnetta, mielialaa ja tunteita.

Olen sitä mieltä, että *Tainaronista* löytyy poikkeuksellisen paljon kohtauksia, joiden keskiössä on ääni. Teoksen äänimaisema tuntuu erikoiselta. Se muodostaa tarinan sisällä olevan ääniympäristön, josta erilaiset äänet saattavat välillä nousta tekijän rooleihin. Silloin ei ole kyse pelkästään kielen tasolla läsnä olevasta äänestä, vaan äänestä, joka on päässyt kerronnan aiheeksi.

Seuraavissa luvuissa esittelen yksityiskohtaisesti juuri näitä kohtauksia, joissa esiintyy ääntä kuvailevia ilmauksia ja joissa ääni kuuluu osaksi tarinaa.¹ Toivon, että analyysistani käy ilmi, miksi *Tainaronin* äänimaailma tuntuu erikoiselta ja mistä syystä juuri ääni herättää lukijassa huomiota.

1.2. Ääni tutkimuksen kohteena

Aistien rooli tulee esille myös Leena Krohnin muussa tuotannossa. Kirjailijan toistuviin teemoihin kuuluvat todellisuuden ja unen tai uneksimisen rajalla liikkuminen, jatkuva muuttuminen, elämän ja kuoleman yhteenkietoutuminen. Krohn on tietoinen kulttuuriperinteiden jatkumosta ja hänen tekstinsä osoittavat laajaa biologian ja filosofian tuntemusta.

1 Ääntä kuvailevia ilmauksia löytyy *Tainaronista* runsaasti. Siksi voi olla jopa yllättävää, ettei imitatiivejä eli onomatopoeettisia interjektioita, jotka ovat taipumattomia luonnon, ympäristön, ihmisten tai eläinten ääntä tai liikettä jäljitteliviä sanoja (ks. Jääskeläinen 2013: 1) juurikaan ole. Olen huomannut koko romaanista vain yhden, joka esiintyy heti kirjan alussa, ensimmäisessä kirjeessä nimeltään ”Keto ja mesiviitta”. Kyseinen sana jäljittelee kahden tainaronilaisen vauhdikasta hypähtämistä kukan teriöstä alas nurmikolle. Imitattavia seuraa vielä sanallinen kuvailu äänestä ja sen vertailu toiseen ääneen, joka tulee ihmiselle mieleen yleisesti tunnetusta tilanteesta, jolloin kudottu tekstiilituote ratkeaa. ”Hiiop! - ja samassa kuului sihajava ääni kuin silkkikangas olisi repeytynyt, teriö retkahti alas ja sekä auttaja että kukan vanki kierähtivät nurmikolle.” (T, 15)

Rohkenen sanoa, että nämä aiheet ja tuntemukset ikään kuin kutsuvat havaitsemaan, tunnistelemaan, kuulostelemaan tai muutenkin aistimaan.

Pro gradu -työni teoreettisena lähteenä toimii Pirjo Lyytikäisen tutkimus *Leena Krohn ja allegorian kaupungit* (2013). Lyytikäinen perustelee laajasti ja monine intertekstuaalisine analyyseineen, miksi *Tainaron* jatkaa allegorian pitkää perinnettä ja mistä syistä juuri tämä teos voidaan nähdä modernistisen romaanin jatkumona. Vaikka äänet eivät ole Lyytikäisen kiinnostuksen polttopisteessä, tutkimuksen tulokset auttavat minua huomaamaan mm. sen, missä määrin äänet osallistuvat muutoksiin ja miten ne ovat mukana vaikuttamassa minäkertojan mielentilaan. Pro gradu -työssäni pyrin ottamaan selvää voiko äänien tarkastelu palvella teoksen tulkintaa, ja mikäli voi, niin millä tavoin. Ennakko-oletukseni on, että *Tainaronin* äänimaailma tukee modernin allegorian periaatteita.

Tutkielmassani keskityn siihen, millä tavoin *Tainaronin* ääniympäristöä kuvaillaan ja minkälaiseksi päähenkilö, joka sattuu olemaan myös romaanin kertoja, tämän ympäristön kokee. Nostan esille, miten hän ottaa ääniä tai äänettömyyttä vastaan. Lähden liikkeelle siitä, mitä suomen kieli mahdollistaa ja mikä on sille tavallinen ja mikä erikoisempi tapa käsitteistää kuulohavaintoja ja ilmaista ääntä. *Iso suomen kielioopin* lisäksi tulen hyödyntämään kahta Tuomas Huumon kirjoittamaa kielitieteellistä artikkelia ”Kognition kieli: miten suomen kieli käsitteistää aistihavainnon” (2005) ja ”Näkökulmia suomen kielen aistihavaintoverbeihin” (2006). Toivon, että tutkielmani tarjoaa myös kielellisesti kiinnostavan kaunokirjallisen äänikuvaston, josta on hyötyä muille tutkijoille.

Pro gradu -työni aineisto koostuu ainoastaan *Tainaronin* otteista, joista löytyy ääntä kuvailevia ilmauksia ja ääneen viittaavia ilmaisuja. Analyysiosuudessa keskityn siihen, voivatko ääniympäristö ja kertojan kuulovaikutelmat jättää jälkensä kerrontatapaan, varsinkin tämän teoksen kaltaisessa tapauksessa, jolloin on kyse yksisuuntaisesta kommunikaatiosta. Palaan tähän seuraavassa luvussa, jossa esittelen *Tainaronin* laajemmin.

Toisessa luvussa syvennyn siihen, miten romaanin kirjemuoto vaikuttaa valitsemani aiheeseen. Uskon, että se tosiasia, että päähenkilö on tarinan kertojana, postin lähettäjänä, näkyy väistämättä tavassa kuvailla ja referoida. Kertojana hän palaa viesteissään siihen, mitä itse koki. Näin hänen muistinsa ja olotilansa vaikuttavat siihen, mistä ja miten hän kirjeissään kertoo, mitä hän valitsee ja painottaa.

Toivon, että tekemäni kuulohavaintojen käsitteellistämisen ja kuvaavien äänien tarkastelu nostaa esille *Tainaronin* dialogisuuden.

Tutkimuksessani selvitän, millä tavoin ääni liittyy kaupungin tapahtumiin ja asukkaisiin, joiden menoja vieras seuraa ja referoi. Tätä varten hyödynnän Markku Haakanan ja Jyrki Kalliokosken toimittamaa artikkelikokoelmaa *Referointi ja moniäänisyys kielenkäytön ilmiöinä* (2005).

Hyönteiskaupungin asukkaiden nimet, ruumiiden ja käyttäytymistapojen kuvailut romaanissa viittaavat olemassa oleviin hyönteisiin. Tähän löydän apua Åke Sandhallin kirjoittamasta *Ötökät*-kirjasta (2006), josta olen etsinyt varsinkin ääniä käsittelevää tietoa siltä osin, kun se aiheeseeni liittyy.

En ole tietoinen mistään tutkimuksesta, joka käsittelee ääniä jonkun tietyn kirjallisuuden lajin sisällä, saati nimenomaan allegoriassa tai kirjeromaanissa. Siksi joudun tyytymään yleisesti kulttuurihistoriaa tarkasteleviin lähteisiin ja audiologian ja akustiikan käsikirjoihin. Tutkimuksessani nojaan Diane Ackermanin kirjoittamaan *Aistien historiaan* (1991). Ackermanin lähtökohta on seuraava: ”Ainoa keino ymmärtää maailma on löytää se ensin aistiemme tutkaverkoston avulla” (Ackerman 1991: 13). Juuri sellaista avainta maailman ymmärtämiseen etsii myös *Tainaronin* päähenkilö. Hän vierailee paikassa, joka on hänelle toinen maailma, ja haluaa päästä selville hyönteiskaupungin oudoista menoista ja sen asukkaiden tavoista toimia ja elää. Teoreettisessa osuudessa hyödynnän Ackermanin tutkimuksen ohella myös Hannu Salmen (2001) artikkelia ”Onko tuoksuilla ja äänillä menneisyys?”, joka esittelee aistien historiaa tutkimuskohteena ja joka myös huomauttaa, että aistiminen ei ole ainoastaan osa muuta vuorovaikutusta, ”se on jo itsessään kommunikaatiotilanne” (mts. 350).

Tietoa kuulemisesta ja ääniviestinnästä poimin kahdesta perusteellisesta ja monitieteellisestä käsikirjasta: Tapani Jauhiaisen kirjoittamasta teoksesta *Kuulo ja viestintä* (1995) ja saman tekijän toimittamasta *Audiologiasta* (2008). Tiedän, että audiologinen² tieto on tutkielmaani varten yleispätevää vain osittain, koska se palvelee ennen kaikkea ihmisten tarpeita. Kuitenkin *Tainaronin* kaupungissa asuu vierasta lukuun ottamatta vain hyönteishahmoja. Soveltamalla audiologian ja ihmiskuulon biologian tietoa ihmisvierailevan ohella myös tainaronilaisiin rakennan uutta illuusiota. Annan itselleni oikeuden toimia näin, koska juuri tämä illuusio on periaatesyistä sovussa sekä allegorian

2 Audiologia on biolääketieteitä, fysikaalis-teknisiä sekä käyttäytymis- ja yhteiskuntatieteitä yhdistävä tieteenala, joka tutkii kuulojärjestelmää, sen rakennetta, toimintaa ja häiriöitä. (Ks. Jauhiainen 2008.)

muodostumisen kanssa että sen ”purkamisen” kanssa. Yhtä hyvin tilanteita kokeva vieras ja tapahtumia referoiva kertoja kuin kirjeiden lukija kuuluu ihmisten joukkoon. Molemmilla heistä on taipumus soveltaa kyseistä tietoa omien kokemusten ja oman kuulojärjestelmän mukaisesti. Siksi uskallan käyttää audiologian tietoa myös avaimena allegorian ymmärtämiseen. Tutkimukseni taustamateriaaliksi jää Leena Krohnin esseekokoelma *Rapina ja muita papereita* (1989), jossa ilmestyi myös Jälkisanat *Tainaroniin*.

Pro gradu -työni käsittelee aihetta, joka valitsemastani perspektiivistä ulottuu useampiin tutkimusalueisiin. Yhdistämällä kirjallisuustieteellisen ja kielitieteellisen näkökulman Krohnin tekstiin ja käyttämällä mm. akustiikan perusteita toivon löytäväni uusia oivalluksia, jotka palvelevat ennen kaikkea allegorisen teoksen tulkintaa etsivää lukijaa.

Tutkimuksessani etenen seuraavasti: Ensin esittelen, miten kuuloaisti toimii, mikä kuuluu sen tehtäviin ja missä asemassa kuulo on muihin aisteihin nähden. Lähestyn tutkielman aihetta kolmesta eri perspektiivistä: kielitieteellisestä, psykoakustisesta ja kulttuurihistoriallisesta. Sitten selvitän, mitkä keinot kirjallisella aineistolla on siihen, että se pystyy tarjoamaan kuuloelämyksiä. Erityisesti otan huomioon kirjeromaanin mahdollisuudet aistihavaintojen raportoinnissa. Kolmannessa luvussa selitän, miten suomen kieli käsitteistää aistihavaintoja, ja esittelen suomen perusaistihavaintoverbien systeemin. Keskityn kuuloaistimusta kuvaavaan verbien ketjuun *kuulua – kuulla – kuunnella*, jonka esimerkeillä havainnollistan pro gradu -työni varsinaista analyysiosuutta.

Neljännessä luvussa tarkastelen, miten ääni liittyy *Tainaronin* hahmoihin ja hyönteiskaupungin ympäristöön ja otan selvää siitä, missä tehtävissä minäkertojan kuvaamat kuulohavainnot esiintyvät. Analyysissäni tutkin mahdollista yhteyttä *Tainaronin* äänimaailman ja päähenkilön vierauden tunteen välillä. Äänet samoin kuin muut aistiärsykkeet tuovat ihmiselle muistoja. Tietty ääniaistimus voi tuoda mieleen jo tutun äänen ja tajuntaan säilyneiden mielikuvien kautta voi uusien ja ajankohtaisten havaintojen perusteella palata menneisyyteen. Sellaisia esimerkkejä löytyy *Tainaronista* runsaasti ja käsittelen niitä viidennessä luvussa. Samassa luvussa otan kantaa myös siihen, osoittautuvatko minäkertojan käyttämät kuulohavaintoa kuvaavat ilmaiset todellisiksi vai ei. Päähenkilö väittää, ettei hän käsitä uutta ympäristöään eikä sen asukkaita, vaikka hän tarkkailee tarkasti kaikkea ja kokee niin paljon. Tutkimuksessani nostan esille myös

hiljaisuuden ja äänten puutteellisuuden, jotka voimistuvat varsinkin romaanin loppuosassa. Toivon pääseväni selville siitä, mitä varten tai kenelle minäkertoja kirjoittaa.

1.3. Korva, kuulo ja äänten elämysmaailma

Kuuloaisti on länsimaisessa kulttuurissa yksi viidestä aistista, joista jokainen on luonnonympäristöön ja kulttuurievoluutioon reagoiva kommunikaatiovälinne (vrt. Salmi 2001). Äänen kuuleminen on biologisesti rajoitettua, yksilöllistä ja sen lisäksi vielä varsin subjektiivista. Korva itse ei vielä kuule. Korvassa ääni muuntuu, jotta sen ”tuoma viesti voisi soluista edelleen siirtyä kuulohermon säikeisiin ja keskushermostoon” (Jauhiainen 1995: 48). Sen jälkeen akustista tietoa käsitellään aivoissa. Vasta tajunnan tulkitsemana yleinen kuuloaistimus muuttuu henkilökohtaiseksi havainnoksi. Aistimuksen mentyä ohi ihminen kykenee ”palauttamaan havainnon mieleensä, luomaan siitä mielikuvan ja vertailemaan tätä mielikuvaa varhaisempiin havaintoihinsa” (Koivumäki & Korpinen 2006).

Elämän aikana fysiologinen ja psykoakustinen kuulo kypsyy, ihminen kerää aistikokemuksia ja käsittelee niitä jo saadun aineiston pohjalta. Samalla kuulo ikääntyy – hermosolut vaurioituvat peruuttamattomasti ja kuulokynnys huonontuu. Yksilön kuuntelu- ja erotuskyky muuttuu elämänkaaren aikana. Ihmiset potevat erilaisia kuulovammoja. Edellä olevasta voi huomata, miten paljon tekijöitä osallistuu varsinaiseen kuulemiseen ja äänien mieltämiseen.

On todettu, että ääni vaikuttaa ihmiseen jo kohdussa lapsiveden ympäröimässä tilassa. Syntymisen aikana terveen ihmisen ”korva on lähes valmis ja toimintakykyinen” (Jauhiainen 1995: 158). Ympäristössä, jossa elämme, kuuluu jatkuvasti ääniä eikä täydellistä hiljaisuutta ole olemassa, mm. sen takia, että kehomme tuottavat ääniä, joihin ei voi vaikuttaa (ks. Ackerman 1991: 224-225). Korvia ei voi sulkea. Ackerman on sitä mieltä, että kuuloaisti on muiden aistien joukossa erikoisessa asemassa: ”Kuulonsa menettänyt joutuu eristetyksi maailman päivittäisestä menosta aivan kuin hänet olisi haudattu maan alle” (Ackerman 1991: 207). Tämä vertauskuva on tärkeä *Tainaronin* kannalta, koska kuolema ilmenee jokaisesta romaanin kirjeestä. Ackerman tarkoittaa, että

ihminen, jonka kuulo lakkaa toiminnasta, on verrattavissa maan tuolle puolen joutuneeseen. Kuudennen kirjeen lopussa minäkertoja pohtii syitä, miksi kirjeiden sinä ei vastaa. Hän myös kysyy ihan suoraan: ”Oletko kuollut?” (T, 39.)

”Sanaa ääni käytetään ilmaisemaan sekä elämyksellistä että fysikaalista käsitettä” (Jauhiainen 1995: 15). Fysikaaliset suureet pystyvät objektiivisesti kuvaamaan äänen akustisia piirteitä. ”[Subjektiivinen] elämyksellinen äänimaailma koostuu lukuisista äänielämyksiin liittyvistä piirteistä, joista keskeisiä ovat äänen voimakkuus ja korkeus” (mts. 15). Sanalla ääni on suomen kielessä *Kielitoimiston sanakirjan* mukaan kuusi merkitystä (s.v. ääni). Tutkielmassani en tule käsittelemään ääntä arvostelun yksikkönä (”tuomariääni”) enkä äänestäjän kannanilmausta äänestyksessä. En myöskään tule tarvitsemaan musiikillista termiä alkusävel, koska tämä *ääni*-sanana merkitys on *Tainaronin* tapahtumien, kerrontatavan ja sanavalinnan kannalta tarpeeton. Sen sijaan tutkimuksessani hyödyn kolmesta seuraavasta *ääni*-sanana merkityksestä: (1) Äänestä, joka tarkoittaa yksityisen laulajan tai soittimen tai laulu- tai soitinryhmän esitettävää moniäänisen sävellyksen sävelkulkua; sellaista esittävää kuoron tai orkesterin osaa. (2) Äänestä, joka tarkoittaa usein kuvallisesti puhumista tai viittaa yleisesti ajatuksia ja mielipiteitä ilmaiseviin ilmauksiin. (3) Äänestä, joka tarkoittaa ilmassa, vedessä tai muussa väliaineessa etenevää mekaanista värähtelyä (aaltoliikettä), joka saa aikaan kuuloaistimuksen. Viimeksi mainitun merkityskentän sisällä kannattaa vielä erottaa, mikä missäkin tapauksessa toimii äänen lähteenä, koska voi olla kyse joko äänestä, joka liittyy (A) ihmisen äänielinten toimintaan, (B) soittimiin tai äänentoistolaitteisiin tai (C) muihin esineisiin, eläimiin, toimintoihin, ilmiöihin tai muihin sellaisiin.

Päädyin rajaamaan tutkimukseni äänimaailman juuri niihin *Tainaronin* otteisiin, jotka sisältävät ääntä käsitteleviä ilmaisuja tai muutenkin ilmaisevat ääntä ja jotka ovat äänimaailman kannalta semanttisesti ja pragmaattisesti relevantteja. Teksti tarjoaa mm. seuraavat esimerkit:

Äkkiä seurasi täydellinen **hiljaisuus** (—). (T, 26)

[Olin] **kuulevinani** joka puolelta ympäriltäni vasaran pauketta, komentoja, sahan kirskunaa (—). (T, 27)

Ne syntyivät kaikki **ääneti** kuin vainajat. (T, 28)

Tainaron on täynnä **ääniä**, joiden kaltaisia **en ole** missään muualla **kuullut**. (T, 45)

(– –) ja minua väsytti seisoa hänen edessään hänen vanhuudenheikon kaipauksensa **ainoana kuulijana**. Kukaan ei tullut hakemaan minua pois, ja palatsissa vallitsi sellainen **äänettömyys** kuin ei siellä muita olisi ollutkaan. (T, 58)

Istuin pitkään sänkyni reunalla ja **kuulostelin**. Vaikka aamu oli jo pitkällä, kaupunki **vaikeni** ikään kuin yksikään asukas ei olisi vielä noussut, ja kuitenkin oli arki ja tavallinen työviikko. (T, 90)

– **Kuiskaa** se minun **korvaani**. (T, 118)

Selvästi aiheeseeni kuuluu myös deskriptiivisanoja, joiden tehtävänä on kuvailla ääntä. *Tainaronista* löytyy mm. seuraavia ilmauksia:

[Hänen] suustaan irtosi **narahdus**, jonka tulkitsin tervehdykseksi. (T, 25)

[Hänen] äänensä mataloitui ja alkoi ikään kuin **humista**. Se oli hyvin erikoislaatuinen ääni, sillä se tuntui koostuvan satojen äänien **sorinasta**. (T, 26)

(– –) kun **kolina** jatkui jatkumistaan, nousin vihoissani ja väsyneenä etsiskelemään jotain kättä pitempää, millä ulottuisin **koputtamaan** välikattoon. (T, 29)

Mutta kuulin vain raskaita **jysähdyksiä** (– –). (T, 32)

(– –) olen kavahtanut kuolintuskan **parahduksia** yön kortteleissa. (T, 46)

Katedraalista **kajahti** kellojen **pauhu** (– –). (T, 88)

Tulvavuoksi on ohi ja Okeanos **kohisee** talvista taruaan. (T, 127)

Kuten voi huomata, yhdessä lauseessa voi esiintyä sekä deskriptiivisanoja että sellaisia ilmauksia, jotka ovat äänimailman kannalta semanttisesti ja pragmaattisesti relevantteja. Tutkielmani tarpeisiin ei ole syytä erottaa näitä ryhmiä toisistaan.

2 LAAJA PERSPEKTIIVI TOISEN KAUTTA

2.1. Leena Krohnin esittely

Leena Krohnin (s. 1947) ura alkoi lastenkirjailijana. Esikoisteoksessaan *Vihreä vallankumous* (1970) hän käsitteli ympäristökysymyksiä. Kirja palkittiin Arvid Lydecken-palkinnolla ja valtion nuorisokirjallisuuspalkinnolla (molemmat vuonna 1971). Myös myöhemmin Krohn on saanut monenlaisia kirjallisuuspalkintoja ja kunnianosoituksia, mukaan lukien Finlandia-palkinto esseekokoelmasta *Matemaattisia olioita tai jaettuja unia* (1992) (ks. Lyytikäinen 1997: 181). Hänen laajaan tuotantoonsa kuuluu lasten- ja nuortenkirjojen lisäksi romaaneja, novelleja ja esseitä. Kuitenkaan Krohnin tekstien luonne ei ole tyypillinen, ja lajimääritykset on pakko ymmärtää suhteellisesti. Hän kulkee koko ajan runouden ja proosan välimaastossa. Myös lukijakunta, jota Krohn pyrkii teoksillaan tavoittamaan, on sekoitettu. Esimerkiksi romaani *Ihmisen vaatteissa* (1976) sopii sekä nuorten että aikuisten luettavaksi, vaikka teos luokitellaan nuortenromaaniksi. Teoksen pohjalta tehtiin koko perheen elokuva *Pelikaanimies* (2004), jonka on käsikirjoittanut ja ohjannut Liisa Helminen.

Kirjailijan keskeisiin teoksiin kuuluvat *Donna Quijote ja muita kaupunkilaisia: muotokuvia* (1983), *Tainaron: postia toisesta kaupungista* (1985), *Oofirin kultaa* (1987) ja *Umbra: silmäys paradoksien arkistoon* (1990). Kaikkia näitä kirjoja tarkastelee Pirjo Lyytikäinen tutkimuksessaan *Leena Krohn ja allegorian kaupungit*, koska ne ”muodostavat suhteellisen yhtenäisen kokonaisuuden ja tarjoavat eri variaatioita allegorisen romaanilajin sisällä” (Lyytikäinen 2013: 12). Monista Krohnin teksteistä välittyy vieraannuttamisen tunne ja melankolia, jonka sävyt ja piirteet taipuvat myöhemmässä tuotannossa moraaliseksi ja yhteiskunnalliseksi satiiriksi. Jokainen Krohnin kirjoittama teos on pienen mikrokosmoksen kautta nähty laajaa perspektiivi, josta on suora yhteys ihmiselämään.

Krohnin mukaan kirjallisuuden tehtävä on näyttää, kuinka paljon kokonaisia maailmoja on olemassa. Jokainen kirja vie uudella tavoin nähtyyn todellisuuteen, joita on

lukematon määrä ja jotka ovat vuorovaikutuksessa keskenään (ks. Krohnin haastattelu YLE:n Elävässä arkistossa, 2007). Krohnille ominainen mietiskelevä lähestymistapa eri tieteisaiheisiin mahdollistaa sen, että hänen kirjoituksistaan voi löytää Voltairen ja Montesquieun ”filosofisen sadun” kaikuja. Lukijassa saattaa herätä mm. seuraavia kysymyksiä: Mikä on inhimillistä ja eettistä? Mikä on minun suhteeni maailmaan ja muihin eläjiin? Mitä voi uskoa ja mihin voi luottaa? Mitä ruumis merkitsee olennolle, mukaan lukien ihminen? Monissa Krohnin teoksissa toistuu ajatus, ettei minuus eikä identiteetti ole pysyvää (ks. Rojola 1996; Mattila 2005). Hänen teoksissaan esiintyvät hahmot kuuluvat sekä eläinten, ihmisten ja koneiden joukkoon, että näistä olioista koostuviin sekamuotoihin.

Ehkä sen takia, että Leena Krohnia kiinnostaa yhteiskunnan tila, hän pohtii kirjoissaan luonnollisen ja keinotekoisien suhteita ja aina uudestaan palaa ratkaisemattomien arvoitusten ääreen, esimerkiksi henkeen tai keinoälyyn. Hän seuraa aktiivisesti ja johdonmukaisesti uusien teknologioiden kehitystä, jotta hän voi muistuttaa elämän fragmentoitumisesta ja kaikkien olioiden haavoittuvaisuudesta. Fiktio keinoin hän puhuu jokaisen luontokappaleen kohtaamista todellisista vaaroista ja uhkista.

Riippumatta siitä, puhutaanko Krohnista lasten- ja nuortenkirjailijana, tieteiskirjailijana vai allegoristina, aina tulee vastaan toistuva oivallus: todellisen ja kuvitteellisen välillä oleva ero hänen teoksissaan katoaa, koska Krohn havaitsee ”fantasian tarkoituksenmukaisimmaksi tavaksi viitata todellisuuteen” (Heikkilä-Halttunen 2013: 257) (vrt. Soikkeli 2013; Korhonen 2013). Leena Krohn ymmärtää kertomuksen biologisena tarpeena ihmisessä, mikä käy ilmi myös hänen esseistään.

Krohn on julkaissut yli 30 teosta ja hänet tunnetaan yhteiskunnallisena vaikuttajana ja ”valtakunnan eetikkona” (Raipola 2013: 36), joka on tietoinen sanojen voimasta. Hän on runsaasti käännetty kirjailija, mutta tšekiksi on tähän saakka ilmestynyt vain *Datura tai harha jonka jokainen näkee* (2001) ja muutama näyte muista hänen romaaneistaan³. Itse tunnen kutsumusta Krohnin kirjojen kääntämiseen ja toivon löytäväni varsinkin *Tainaronille* sopivan tšekkiläisen kustantamon. Pro gradu -työn kirjoittaminen, tutkimusprosessi ja perusteellinen perehtyminen *Tainaronin* äänimaailmaan ovat antaneet arvokasta tietopohjaa käännöstyötä varten.

3 Tšekinnösten luettelo löytyy tämän tutkielman Lähteet ja kirjallisuus -osuudesta.

2.2. Allegorinen *Tainaron*

Tainaron on saanut nimensä samannimisen kaupungin mukaan. Tässä kaupungissa asuu ihmisten kaltaisia olentoja, joiden ulkomuoto muistuttaa hyönteisiä. Nimi viittaa antiikin Kreikan myyttien maailmaan ja toimii ”[itse] kaupungin allegorisen luonteen avaimena” (Lyytikäinen 2013: 89). Leena Krohn on kertonut nimen synnystä seuraavaa:

”Nimi osui silmääni jotain tietosanakirjaa selatessani (silloin ei vielä googlattu) ja sanan kaunis kaiku jäi korvaani soimaan. Kun luin sen vielä merkitsevän kallioista nientä, jollaisella omakin kotikaupunkini sijaitsi, ja kun opin sieltä alkavan tien Manalaan, en enää voinut kuvitella sopivampaa nimeä kirjalleni.” (Lyytikäinen 2013: 305)⁴

Runollinen sana on antanut *Tainaronille* nimen. Tämä sana toimii myös merkkinä, koska juuri manalan portista avautuu näkökulma romaanin tulkintaan. Kuoleman läheisyys on läsnä jokaisessa kirjan luvussa. Lopussa jää arvoitukseksi, onko päähenkilö kenties kuollut.

Kysymykseen, mikä *Tainaron* on, Leena Krohn antaa kaksi vastausta: *Tainaron* on kaupunki, *Tainaron* on sielunmaisema (ks. Krohnin haastattelu YLE:n Elävässä arkistossa, 2006). Pirjo Lyytikäinen lukee *Tainaronia* muutosten kirjana ja kertoja-päähenkilön mielentilana (ks. Lyytikäinen 2013). Lea Rojolan mukaan *Tainaron* on niitä Krohnin teoksia, jotka käsittelevät ”minän ja toisen - ihmisen ja hyönteisen – välistä suhdetta ja identiteetin rakentumista suhteessa toiseuteen” (Rojola 1996: 28).

Romaani koostuu 30 kirjeestä⁵, joihin ei tule ikinä vastausta. Kirjeen vastaanottaja jää tuntemattomaksi. Myöskään kirjeiden lähettäjistä ei tiedetä paljon. Käy

4 Viittaa Krohnin sanoihin Lyytikäisen tutkimuksen kautta, koska alkuperäistä kirjoitusta, joka oli Teos-kustantamon verkkosivuilla, ei ole enää helposti löydettävissä. Kirjoituksen päivämäärä on 29. marraskuuta 2008 ja nimi Kuningatarkimalaiselle. Itse tulostin kirjoutuksen 20.1.2012 enkä tallentanut tiedostoa minnekään. Tästä syystä laitan tekstin skannattuna tutkielmani liitteeseen. Myöhemmin viittaan sen osiin, joita Lyytikäinen ei siteeraa. Ks. myös liite.

5 Tutkielmani nojaa uudistettuun vuoden 2006 juhlapainokseen, jossa on mukana (toisin kuin aiemmin ilmestyneissä painoksissa) kaksi kirjettä lisää: ”Dayma” ja ”Sielunkellot”. Leena Krohn oli jo aiemmin julkaissut ne verkkosivuillaan (ks. Lyytikäinen 2013: 11).

ilmi, että lähettäjän ja vastaanottajan välillä on ollut joskus läheinen ja lämmin suhde. Molemmat henkilöt olivat asuneet samassa kaupungissa, kunnes he joutuivat erilleen. Viestien kirjoittaja viettää nyt aikaa Tainaronissa.

Kirjeet itse ovat kertomuksia siitä, mitä kirjoittaja kokee kaupungissa, jossa ”monet asiat ovat toisin kuin meillä” (T, 37.). Näin hänestä tulee sekä kertoja, joka minämuodossa raportoi omista havainnoistaan ja siitä, mitä Tainaronissa kokee, että päähenkilö, joka pääsee tutustumaan outoon kaupunkiin ja sen asukkaiden käyttäytymistapoihin ja maailmankatsomuksiin. Vierailijalla on kaupungissa opas, Jäärä-niminen tainaronilainen, joka perehdyttää hänet niemen nykyisyyteen ja historiaan. Jäärän ja päähenkilön välille syntyy erikoinen suhde, josta pilkistää sekä etäisyys että lämmin ystävyys.

Päähenkilö on romaanissa erikoisessa asemassa: hän on tainaronilaisten seassa ainut muukalainen. Vaikka hänen ulkomuotoaan ei kuvailla tarkasti tekstissä missään, hänen olemuksensa kuvailu ja se tosiasia, että hän toimii myös tarinan kertojana, kirjeiden kirjoittajana, ovat syyt, jotka johdattavat päättelämään minkälaiseksi hänet kannattaa ajatella: hän kuuluu ihmisten joukkoon – samoin kuin se, jolle hän kirjoittaa, ja toisin kuin tainaronilaiset. Ainoa viittaus siihen, minkä näköinen päähenkilö on, tulee kolmannessatoista kirjeessä, jonka otsikko on ”Koevedos”.

Minä katson harvoin peiliin, mutta aina siellä on joku, joka antaa minulle silmät. Ja nenänjuuri sinertää, jokin viiva on piirretty suupieleen kuin kuivaneulan uurros.
(T, 65)

Suupieli, nenäntyvi ja silmät eivät vielä tee minäkertojasta ihmistä. Toisaalta kyky tiedostaa oman kuvansa peilistä ja kirjoittaa siitä osoittavat ominaisuuksia, jotka ovat juuri ihmiselle tyypillisiä. Useat tutkijat ovatkin päättelleet, että kyse on ihmisestä (ks. Lyytikäinen 2013, 1996 ja 1997; Mattila 2005; Rojola 1996), ja itse jatkan tätä ajattelulinjaa myös omassa tutkimuksessani.

2.3. *Tainaron* kirjeromaanina

Tainaron ei ole perinteisessä mielessä kirjeromaani. Kirjeiden lähettäjä ei tiedä, tuleeko hänen postinsa koskaan perille tai lukeeko vastaanottaja sitä. Viesteistä puuttuvat tavalliset kirjeen tunnusmerkit (aloitus- ja lopetusformulat) ja kirjeet on otsikoitu kuin novellit tai romaanin luvut (Lyytikäinen 2013: 83). Silti voidaan mielestäni puhua kirjeistä, koska kirjoitukset välittävät tuttavuuden ja läheisyyden tunnetta ja aiheuttavat, että ne ymmärretään osana vuoropuhelua, vaikka toinen osapuoli, toisen persoonan vastaanottaja, jolle kirjeet ovat alun perin tarkoitettuja, pysyy mykkänä. Kirjeet kumminkin säilyttävät vahvan dialogisuuden ja niiden yksisuuntainen viestintä ja sinän vaiteliaisuus korostavat lukijan roolia vastaanottajana.

Annika Mattila (2005) lähestyy teosta juuri kirjeromaanina ja sijoittaa *Tainaronin* tähän 1700-luvusta lähtien erittäin suosittuun kirjallisuuden lajiin, jonka perinne ulottuu antiikkiin saakka. Hänen mukaan kirjemuotoa käytetään teoksessa merkityksen rakentamiseen, minä – sinä -suhteen muotoilemiseen ja minän oman identiteetin määrittelemiseen. Mattila myös huomauttaa, että kirjeet ovat ”jossain määrin valikoivia, niissä kerrotaan otteita elämästä, ei kaikkea mitä tapahtuu” (Mattila 2005: 21). Tämän lisäksi olennaista kirjeissä ei ole pelkästään aihe itse, vaan myös se, miten kirjoittaja siitä kertoo (Mattila 2005: 36).

Alussa kertoja vielä unelmoi siitä, että hänen ystävänsä tulisi käymään *Tainaronissa*. Kun häneltä ei kuulu mitään vastausta, kertoja aavistaa jäävänsä outoon kaupunkiin yksin. Hän haluaa ainakin kirjeitse ylläpitää yhteyttä ystävänsä, joka olisi *Tainaronissa* myös muukalainen. Juuri se asetelma, että kertoja on *Tainaronissa* ainoana vieraana, antaa hänelle oikeuden tarkastella kaupunkia toisesta perspektiivistä. Kertoja on kokijana jossain muualla ja hänellä on tarvetta kertoa, minkälaista *Tainaronissa* on. Hän haluaa jakaa omaa todellisuuttaan sinän kanssa, joka olisi valmis kuuntelemaan ja toivon mukaan yrittäisi ymmärtää häntä. Näkökulma, jonka minäkertoja kirjeissään tarjoaa, jää aina subjektiiviseksi.

Tainaron ei ole tavallinen matkakohde. Se on jossain etelässä sijaitseva mielikuvituskaupunki. Silti päähenkilö käyttäytyy tässä kaupungissa turistina kaikki aistit valppaina.⁶ Hänen kirjeistään tulee monesti esille, miten hän tuntee itsensä vieraaksi ja

6 Hannu Salmi puhuu aisteista kommunikatiivisena työkalupakkina. ”Aistien adaptaatio saattaa purkautua,

muukalaiseksi. Olen sitä mieltä, että kirjeen muoto ja se, että vastaanottaja ei taida Tainaroniin päästä, vaikuttavat kertojan tapaan kuvailla niin, että kuvaileminen on aistillisempaa. Jokainen kirje on yhtenäinen kokonaisuus, jonka avulla minäkertoja muotoilee omaa suhdetta uuteen ympäristöönsä ja samalla hakee yhteyttä vastaanottajaan.

Tekstissä korostetaan, mitä on nähty ja miltä havaittu on näyttänyt, luonnehditaan tarkasti värejä ja muotoja, eri keinoin referoidaan toisten puhetta. Tainaronin tapahtumia vertaillaan siihen, mitä kirjeenvaihdon toinen osapuoli saattaa tuntea ja muistaa. Kuten tämä tutkielma osoittaa, erityisen rikkaasti on kuvailtu, minkälaisia ääniä vieras kuulee ja/tai on kuulevinaan. Kirjeen muoto mahdollistaa, että lukijan on helppo kuvitella, miten kirjoitus muuttuu puheeksi. Varsinkin romaanin alkuluvut ovat vahvasti sinäpainotteisia. Runsaasti toistetaan *en ole kertonut sinulle, sanon sinulle* yms. Kirjeen muoto sallii myös sen, että teksti on täynnä pohdintoja. Kertoja tekee kysymyksiä, jotka jäävät retorisiksi, ellei hän itse ota niihin kantaa. Hän epäroii, ilmoittaa tunteistaan ja mielialoistaan, tarkkailee uutta ympäristöä outoine asukkaineen. Käyttämällä sellaisia ilmauksia kuin *minusta tuntuu* tai *en usko, että* kertoja paljastaa, miten hän suhtautuu siihen, mistä kirjoittaa, ja samalla tekee tilaa viestinnän toiselle osapuolelle, kun hän ikään kuin odottaa toisen mielipidettä. Kysymällä *kuuletko minua?* tai *oletko sinäkin huomannut* syntyy illuusio, että kertoja puhuttelee suoraan kirjeiden vastaanottajaa ja hakee hänen läsnäoloaan. Näin tekstistä ilmenee jatkuva vuorovaikutus ja voidaan ajatella jopa niin, että poissaolo muuttuu läsnäoloksi. Pirjo Lyytikäinen on osoittanut aiemmassa tutkimuksessaan, että ne molemmat liittyvät saumattomasti toisiinsa: ”Monin tavoin läsnäolo on poissaoloa ja poissaolo läsnäoloa” (Lyytikäinen 1996: 179).

Postin lähettäjällä on ikään kuin oikeus referoida laajalti ja kuvailla monipuolisesti, koska kirjeiden vastaanottaja ei pysty itse näkemään, kuulemaan, haistamaan, koskettamaan saati maistamaan vieraan kaupungin ja sen asukkaiden antimia paikan päällä. Siinä mielessä hän onkin poissaoleva viestinnän osapuoli, sekä kuuro että sokea, minkä lisäksi hän pysyy koko kertomuksen ajan vaiti. Silti hän vaikuttaa siihen, miten minäkertoja muotoilee ajatuksiaan, millä tavalla hän kirjoittaa kirjeitään ja miten hän jatkaa oman suhteensa muodostamista (sekä Tainaroniin että sinään), millä tavalla hän jakaa omaa todellisuuttaan. Siksi *Tainaronissa* ensimmäisen persoonan kerronta toteutuu

kun yksilön elämään liittyvät sosiaaliset muutokset ilmenevät uudenaikaisena aistimellisuutena. (– –) Niin ikään muuttaminen uuteen ympäristöön tai matkailu tuntemattomille seuduille voi lisätä herkkyyttä ulkoisille ärsykkeille. Kommunikatiivinen työkalupakki uudistuu” (Salmi 2001: 353).

kirjeen muotona, jonka avulla kirjoittaja jakaa omia kokemuksiaan ja muistojaan toisesta maailmasta sinän tai oikeastaan lukijan kanssa.

Viesteihin mahtuu sekä keskusteluja että minäkertojan äänen vuoroja. Kertoja itse referoi keskusteluja, jotka hän käy oppaansa tai muiden tainaronilaisten kanssa. Samalla hän kuuntelee toisten vuoropuheluja ja kertojana referoi myös niitä. Viesteistä löytyy aineksia, jotka muistuttavat esseitä, muistelmateosta, matka- tai päiväkirjaa. Päähenkilö kirjoittaa, mitä hänelle tapahtuu paikassa, joka on hänelle uusi ja joka on toista maailmaa. Hän muistaa vain, että laiva on tuonut hänet Tainaroniin, eikä hän enää tiedä mistä syystä.

Yhdeksännessä kirjeessä, jonka nimi on ”Niin kuin turkkilot”, kertoja tunnustaa, että hän aikoo jatkaa kirjoittamista myös ilman vastaanottajan palautetta.

Sinä et vastaa. Se on seikka, joka pysyy mielessäni melkein herkeämättä. Syyt tähän vaikenemiseen ovat ehkä sinusta riippumattomat, tai sitten eivät. Mutta minä jatkan kirjoittamista – sen vapauden minä itselleni sallin – ja uskon, luotan – no, siitä ei enempää! (T, 47)

Kertoja paljastaa, että hän kaipaa ystävänsä vastausta. Silti hän ilmoittaa päätöksestään jatkaa viestien kirjoittamista. Vaikka jää avoimeksi, mitä kertoja uskoo ja mihin hän luottaa (huom. Krohnin toistuvat aiheet), voidaan selvästi ymmärtää, että hän antaa itselleen oikeuden kirjoittaa ”puhumalla itsekseen”, vaikka paluupostia ei tulisi. Tasapaino kirjeenvaihdon tilanteesta häviää, mutta asiaintilan vuorovaikutus säilyy. Näin kirjemuodoin toteutettuun kerrontatapaan sisältyy viestien vastaanottajan vaiteliaisuus. Vastaamatta oleminen on myös osa kommunikointia.

2.4. Kirjeromaani aistihavaintojen raportoinnin kehyksenä

Modernistiselle romaanille, jonka perinnettä Leena Krohn *Tainaronissa* jatkaa, on ominaista, että korostetaan minäkertojan kokemuksia. Havainnot, jotka hän tekee, ovat vahvasti yksityisiä, kun taas aistimukset, joiden pohjalta nämä havainnot ovat syntyneet, voivat olla yleisiä. Itse havaitseminen on tilaan ja aikaan sidonnaista reaaliajassa tapahtuvaa toimintaa (Koivumäki & Korpinen 2006), ja siksi *Tainaronin* minäkertoja pääsee sekä havaitsemaan että itse kertomaan havaitsemastaan. Näin kertojan ja fiktiivisen henkilön roolit sekoittuvat ja kirjeissä on pakko liikkua eri aikatasoilla.

Mattila huomauttaa, että kirjeromaanin kieli perustuu aina nykyisyyteen, vaikka nykyisyys tapahtumien kannalta katsottuna ei ole postin kirjoittajalle mahdollista, koska silloin tapahtuu varsinainen kirjoitusprosessi (Mattila 2005: 33). Tapahtumat, joista kerrotaan, ovat jo mennyttä aikaa, kerronnan nykyisyys on eri. Näin minäkertoja saa mahdollisuuden tiedostaa koetut aistivaikutelmat ja palauttaa ne uudestaan muistiinsa. Kirjoittamalla sinälle hän ikään kuin kokee samoja tapahtumia uudestaan, mutta yhtä aikaa hänen katseensa kääntyy joko menneisyyteen tai tulevaan. Sillä tavalla postin lähettäjä tuo kirjeisiin havainnoistaan välittömästi saadun vaikutelman ohella myös oman tulkintansa, siitä mitä hän koki ja miltä tämä kokemus hänestä näyttää kirjoittamishetkellä.

Kirjoittamisprosessin aikana kertoja pyrkii ”uudestaan lavastamaan” sen, mikä on hänelle tapahtunut. Samalla hän on tietoinen tästä viivästyksestä, joka antaa mahdollisuuden uudelleen havaitsemiseen, epäilemiseen, miettimiseen, suhteiden tiedostamiseen ja niiden uusiksi muotoilemiseen. Näkökulma pysyy subjektiivisena, mutta tapahtumien etäisyys saattaa muunnella minäkertojan kokemuksia ja näkökantoja. Nämä olosuhteet ikään kuin valmistavat tilaa päähenkilön muutokselle ja tekevät sen näkyvämmäksi.

Tämän voi havaita esimerkiksi neljännessä kirjeessä nimeltään ”Heidän äitinsä kyyneleet”, jossa vieras pääsee käymään eräässä tuhakekoa muistuttavassa omituisessa talossa, joita löytyy Tainaronin esikaupungista. Siellä asuu jatkuvasti liikkuvaa pienikokoista keskenään samanlaista väkeä, josta vain yksi eroaa. Utelias vierailija tapaa

kuningattaren, tätä väkeä lakkaamatta synnyttävän äidin. Muukalaisen tiedonhalun pysäyttää pelko ja ahdistus tilanteesta, johon hän on joutunut.

Narahtava ääni sai minut silloin säpsähtämään. Huomasin, että kuningatar oli kääntänyt hieman päätään, niin että hän nyt tuijotti minua raukeasti imien samalla maitomaista nestettä maljasta, jota pideltiin hänen olemattoman leukansa alla.

(T, 25-26)

Esitetyn otteen tapahtuma kuuluu kokonaan menneisyyteen. Koko kappaleessa käytetään pääosin imperfektiä, joka sopii hyvin narratiiviseen tekstilajiin kuten kertomukseen: ”kerrotaan tietyistä peräkkäisistä, puhehetken kannalta menneistä tilanteista” (§ 1531 ISK). Ainoa pluskvamperfekti valitsemassani esimerkissä luo menneeseen tilanteeseen ajallisen järjestyksen. Kuningatar oli aiemmin kääntänyt päätään, minkä osallistuja huomasi vasta tämän jo tapahduttua. Vaikka koko tilanne on ankkuroitu menneisyyteen, adverbiaalit *silloin* ja *nyt* viittaavat kahteen eri aikatasoon, jotka jakaa toisistaan *narahtava ääni*. Vieras havahtui kuuloaistimukseen, joka herätti hänessä epämukavan tunteen. Hän muistaa kyseisen äänen ja sen seuraukset. Vaikka aistimus on loppunut, hän palauttaa mieleensä havainnon ja pystyy luomaan siitä mielikuvan, johon hän minäkertojana palaa uudestaan ja kertoo siitä viestissään. Se on hänen oma tulkintansa siitä, mitä hän on kokenut.

Tapahtuman *nyt* ei ole missään nimessä kirjoittamishetken *nyt* eikä lukemishetken *nyt*. Silti juuri tämän sanavalinnan vuoksi syntyy iluusio, että tapahtuman nykyisyys ikään kuin toistuu kerronnassa ja kerran eletty kokemus lähestyy kirjoittajaa uudestaan ja sitä kautta saavuttaa myös lukijan, joka ymmärtää esitetyn mielikuvan ja osaa vertaillen sijoittaa sen aiemmin ja muualta saatuihin omiin havaintoihinsa.

Otteen ensimmäisestä lauseesta puuttuu agentti. Subjektina toimii suoraan *ääni*, jota kuvaillaan onomatopoeettisella partisiipilla *narahtava*. Ääni nousee yleisen huomion kohteeksi ja pääsee tekijän rooliin, vaikka ääni yhdistetäänkin loogisesti huoneessa oleskelevaan kuningattareen. Kyse on kielikuvasta, johon sisältyy salaperäisyyden lisäksi myös kuuloaistimuksen synnyttämä kokemuksen ja elämyksen maku.

Vaikka ensimmäisen käden tietoa ilmaiseva imperfekti on vallitseva tempus *Tainaronissa*, kirjeistä löytyy runsaita ja pitkiäkin preesensissä kirjoitettuja kohtauksia. Ensinnä kohdataan preesens, joka on merkitykseltään yleisaikainen ja ilmaisee suhteellisen pysyvän tilan ja toistuvat tapahtumat paikassa, josta käsin kirjeitä lähetetään. Sitten kertoja referoi tapahtumien nykyaikaan liittyviä suoria esityksiä – sekä omia että muiden lausumia puheenvuoroja. Kohtaaminen kuningattaren kanssa jatkuu seuraavasti:

Pilli irtosi hänen suustaan ja uudet narskahdukset seurasivat toisiaan. Vaivoin sain hahmotelluksi niistä seuraavat sanat: - Kyllä minä tiedän, mitä te kuvittelette, mokomakin latikka. (T, 26)

Edelleen imperfektissä kertoja ilmoittaa äänien toistosta (huom. taas subjektin paikka ja virke ilman agenttia) ja siitä, että hänellä oli siinä tilanteessa vaikeuksia ymmärtää kuningatarta. Tämä huomautus nostaa esille varsinaisen kuulohavainnon tekemisen. Preesensissä ilmaistu suoran esityksen osuus elävöittää kertomusta ja mahdollistaa äkilliset ajansiirrot kertomishetken ja tapahtumahetken välillä sellaisella narratiivisella menetelmällä, johon lukija on tottunut. Vieraan kokemus siitä, mitä hän oli ymmärtänyt kuningattaren puheesta, ”herää eloon” ja tekee vaikutuksen lukijaan.

3 POSTIA MONILLE AISTEILLE

3.1. Äänielämysten ankkuroituminen

Ihminen elää moniulotteisessa ja kerroksellisessa elämyksellisessä ääniavaruudessa, josta hän osaa käyttää monia piirteitä hyväksi. Kuulolla on keskeinen osa viestinnässä. (Jauhiainen 1995: 15.) Tässä luvussa kirjoitan ensin yksinkertaisesta äänielämyksestä, jota yleensä ei kohdata. Sen jälkeen selvitän, mitkä mahdollisuudet äänielämyksen kokemiseksi kirjallisuus tarjoaa.

Jauhiaisen mukaan yksinkertainen äänielämys koostuu neljästä peruspiirteestä. Ensinnäkin äänen elämysvoimakkuudesta, joka ymmärretään elämyksen kvantitatiivisena ominaisuutena ja jota audiologiassa kutsutaan vakiintuneella termillä kuuluvuus. Samasta piirteestä käytetään akustiikan sanaston mukaisesti nimitystä äänekkyyys. Äänen kuuluvuus on subjektiivista ja kolmesta muusta seuraavaksi esitetystä äänielämyksen perusominaisuudesta riippumatonta (Jauhiainen 1995: 16-18).

Kuuluvuuden lisäksi äänielämys muodostuu äänen korkeudesta, jota musiikkiakustiikka nimittää sävelkorkeudeksi ja joka on elämyksen kvalitatiivinen ominaisuus. Ihminen mieltää äänen kirjoa ”alkaen matalasta äänestä ja siirtyen kimeän korkeisiin ääniin” (Jauhiainen 1995: 18). Kolmantena ja neljäntenä piirteenä esiintyvät äänen ajallisuus- ja paikallisuusominaisuudet (mts. 16-19).

Kuulo on vahvasti aika-aisti, koska kuuleminen tapahtuu ”tässä ja nyt”. Jauhiainen korostaa, että elämysten mieltäminen on ”tämänhetkisen, aktuaalisen ajan kokemista samoin kuin sillä on määrätty paikallisuutensa” (Jauhiainen 1995: 18). Ilman ajallisuutta ja paikallisuutta ei ole elämystä. Ne ”kuuluvat elämykseen *a priori*”, kun taas äänen ”kuuluvuus ja korkeus ovat sen sijaan elämyksen *a posteriori*-ominaisuuksia”, jotka voivat eräistä tilanteista puuttua (mts. 18; Jauhiaisen kursivoima). Tästä huomataan, että kuuloelämyksen eteenpäin välittäminen samoin ehdoin ei onnistu. Vaaditaan läsnäolo, joka kestää.

Yllä esitetyn mukaan olisi odotettavaa, että kirjallisuus ei mahdollista kuuloelämysten kokemista eikä kertoja voisi sitä kirjeiden vastaanottajalle tarjota.

Nykyhetket ovat jo menneet ja muutenkaan Tainaroniin ei ilmeisesti pääse. Vastaan tulee sama este kuin kirjeromaanin tapauksessa, jolloin todettiin, että nykyisyys tapahtumien kannalta katsottuna ei ole postin kirjoittajalle mahdollista.

Silti äänielämysten kokeminen kirjallisen aineiston pohjalta onnistuu, koska ihminen osaa käyttää kieltä, muodostaa mielikuvia ja osaa kuvitella. Nimenomaan kieli ja sen käyttö ovat ihmismielen kognitiivisia toimintoja. Tuomas Huumo kirjoittaa, että aistihavaintoja voi ymmärtää perustana siihen, miten käsitämme ympäröivää todellisuuttamme. ”Aistijärjestelmämme määrää sen, mitä asioita voimme havaita, ja myös sen, millä tavoin asiat hahmotamme (– –). Tarkastelemalla aistihavaintoja kuvaavia ilmauksia voimme saada selville jotakin siitä, millaisena kieleemme esittää aistihavaintoprosessin, sen osallisijat ja näiden väliset suhteet” (Huumo 2005: 7).

Kielen tarjoamat sovitut käsitteet kuuluvat vain osaksi laajempaa käsitteistöä, joka ihmisellä on. Kielellisten käsitteiden lisäksi löytyy mielikuvia, jotka määritellään psyykkisiksi käsitteiksi (Koivumäki & Korpinen 2006). Sanoilla on merkitys ja kielen käyttäjä tietää, mihin niillä viitataan. Moni olisi varmaan sitä mieltä, että keräämme kokemuksia samasta maailmasta, joten sanojen viitekehyksen pitäisi olla kaikille tuttu. Mutta rohkenen sanoa, että ns. psyykkiset käsitteet eli mielikuvat toisaalta tukevat, toisaalta horjuttavat tätä näkemystä. Syynä on se, että jokaisen käsitepohja on eri ja jokaisen tajuntaan sisältyy nimenomaan henkilökohtaisten havaintojen perusteella tehtyjä mielikuvia, joiden joukosta löytyy myös äänimielikuvia. On varsin haastava tehtävä pukea niitä sanoiksi, jotta ihminen osaisi kuvitella kuvailtua ääntä niin, että valittu käsite ja mielikuva siitä lähestyisivät toisiaan myös muiden kuin puhujan näkökulmasta. Olen sitä mieltä, että tämä tehtävä on monesti mahdoton.⁷

Ajatusten ja mielikuvitusten lopputulokset tulevat olemaan jokaiselle hieman tai paljolti erilaisia. Lukijana jokainen tietää vain suunnilleen, mitä *Tainaronin* minäkertoja tarkoitti referoimalla monumentaalista kuningatarta, joka ”murisi syvempää kuin uskalsin ajatella” (T, 27.). Siihen verrattuna ei tunnu vaikealta muodostaa mielikuvaa siitä, miltä kuulostaa huuto tai kuiskaus. Jokainen on joskus omin korvin kokenut, minkälainen on kaupungin kirjava vilinä tai miten kedolla humisee. Silti tämän tiedon pohjalta syntynyt äänielämys eroaa jokaisen lukijan mielessä, nimenomaan sen vuoksi, että kyse on uudelleen havaitusta ja kuvitellusta henkilökohtaisesta äänielämyksestä.

⁷ Leena Krohn mainitsee esseessään Kieli on kolmas silmä, että kirjailijan vaikeita velvollisuuksia on osoittaa sanojen petollisuus. (Ks. Krohn 1989: 95-106.)

”Tutkimukset mielikuvissa tuotetuista ajatuksista ovat paljastaneet mm. sen että kuvitellessamme näkevämme jotakin tai kuvitellessamme jotakin tapahtumaa, käytämme täsmälleen samoja aivoston rakenteita kuin silloin kun todella havaitsemme kyseiset tapahtumat. Tutkimusten mukaan aivot pystyvät tulkitsemaan ja suhteuttamaan havaintoja vain sellaiseen käsitepohjaan, joka on jo muodostunut aivoihin. Nämä käsitteet ovat peräisin yksinomaan yksilön omasta kokemuspöiristä, joten kulttuurit, jotka elävät hyvin eristettyinä, voivat käyttää ajattelussaan meille hyvin outoja käsiteyksiköitä.” (Koivumäki & Korpinen 2006)

Ari Koivumäki ja Pertti Korpinen esittelevät tutkimusta, josta käy ilmi, miten keskeinen asema kuvittelulla on. Sen lisäksi he huomauttavat, että kuvittelukykyyn vaikuttavat ratkaisevasti sekä yksilölliset kokemukset että kulttuurien väliset erot. Tästä voi päätellä, että riittävä ja tietyssä määrin yhteinen käsitepohja on välttämätön ehto havaintojen dekodaukselle ja mielikuvien luomiselle juuri tavalla, joka todella saisi aikaan yhteisen ymmärtämisen.

Todellisuudessa äänielämykset siis ankkuroituvat aikaan ja paikkaan. Kirjallinen aineisto tarjoaa tähän menetelmään vaihtoehdon, joka toimii itsenäisesti ja kykenee antamaan juuri ajasta ja paikasta riippumattomia äänielämyksiä. Ne perustuvat kielen mahdollisuuksiin ja syntyvät jokaisessa lukijassa sen mukaisesti, miten hän ymmärtää käsitteellistettyjä havaintoja ja mikä repertuaari äänimielikuvia omista havainnoistaan on ehtinyt kertyä hänelle.

Jauhiainen korostaa, että ajallisuus muodostaa kuulolle ainutlaatuisen elämyksellisen rakenteen, joka muilta aisteilta, esimerkiksi näöltä, puuttuu (Jauhiainen 1995: 18-19). Kun käsittelemme kuuloelämykseen liittyvää ajallisuutta, ”joudumme väistämättä myös tekemisiin muistin kanssa” (mts. 22). Jauhiainen vahvistaa, että elävä ”tässä ja nyt” kuuloelämys tallentuu muistiin ja ihmismieli pystyy palauttamaan sen ja kokemaan uudestaan, tällä kertaa irrotettuna elämyksen *a priori*-ominaisuuksista. Silloin mielikuvaan sisältyvät vain kuuloelämyksen käsitteellistetyt *a posteriori*-ominaisuudet.

Mielikuvien luominen vastaa ”psykkistä toimintaa ja seuraa subjektiivista aikaa” (Koivumäki & Korpinen 2006). Siksi äänielämyksiä voi ankkuroida vaihtoehtoisella

tavalla, ei pelkästään tähänhetkeen ja tiettyyn paikkaan. Lukijalle tämä hetki on jokainen lukemisella täytetty tuokio, paikkana toimii viestien vastaanottaja itse – hänen kokemuksensa, kykynsä, olosuhteensa, kulttuuriympäristö yms. Tälle päätelmälle antaa tukea myös *Tainaronin* motto, Angelus Silesiuksen kirjoittama ”Et ole paikassa vaan paikka sinussa.” (T, 5.)

3.2. Kuuloaistihavainnon käsitteistäminen

Tässä alaluvussa selitän, miten suomen kieli käsitteistää aistihavaintoja. Keskityn nimenomaan verbeihin. Huomioni kohdistuu ennen kaikkea kuulohavaintoihin, mutta esittelen koko suomen aistihavaintoverbien systeemin, koska yksi aistialue ei ole irrallaan muista. Nojaan kahteen Tuomas Huumon kirjoittamaan artikkeliin.

Huumo muistuttaa, että ”[kognitiivinen] kielitiede korostaa inhimillisen käsitteistykseen asemaa kielen merkitysrakenteessa, ja aistihavaintoverbit ovat sille antoisa tutkimuskohde, sillä ne kuvaavat juuri ihmisen ja ympäröivän maailman välistä kognitiivista vuorovaikutusta” (Huumo 2006: 69). Hän huomauttaa, että aistihavaintoverbien merkityksessä tulee esille ”subjektiivisuus ja tilanteen tarkastelu tietystä näkökulmasta, johon käsitteistäjä samastuu” (mts. 69). Tämä tieto on tutkielmaani varten ratkaiseva. Näin *Tainaronissa* jo kirjemuodon ja päähenkilön kaksoisroolin (kokija vieraassa miljöössä ja samalla etäisyyttä ottava kirjeiden kirjoittaja) asettama subjektiivisuus ja tilanteen tarkastelu tietystä näkökulmasta saavat vahvistuksen eri tutkimusalueelta. Soveltamalla Huumon artikkelien tuloksia pro gradu -työhöni uskon löytäväni myös kielellisen perustan, joka tukee modernin allegorian luomista.

Huumon mukaan suomen aistihavaintoverbien systeemi on harvinaisen selkeä kielitypologian näkökulmasta katsottuna. Jokaiselle aistialueen havainnolle on olemassa oma verbi ja kunkin aistialueen sisällä koodataan aistihavainnon eri tyypit: ”intransitiivinen **havaittavuus** (esim. *näkyä, kuulla*), transitiivinen mutta epäagentiivinen **havainto** (*nähdä, kuulla*) sekä transitiivinen ja agenttiivinen **havainnointi** (*katsoa, kuunnella*)” (Huumo 2006: 69; Huumon lihavoima ja kursivoima).

Aistihavainnon aikaan saamisen oletuksena on kahden osallistujan läsnäolo: tarvitaan havaitsija eli aistihavainnon tekijä, toisin sanoen kokija, ja sen lisäksi havainnon kohde. Ackerman puhuu siitä, että kuulon tehtävä ”on osittain spatiaalinen” ja ”kuulemisessa on maantieteelliset ulottuvuutensa” (Ackerman 1991: 210). Huumo vahvistaa tämän esittämällä, että aisteja voi ryhmitellä mm. sen mukaan perustuuko aistimus ”suoraan fyysiseen kontaktiin havaitsijan ja havaittavan välillä (kuten tunto- ja makuaistimuksissa) vai voiko osallistujien välillä olla etäisyyttä (näkö-, kuulo ja hajuaisti)” (Huumo 2006: 70). Tätä luokitusta noudattaen kuuloaisti kuuluu ns. etäaisteihin, joissa korostuu havainnon hahmottaminen suuntaiseksi relaatioksi.

Suomen kielen perusaistihavaintoverbien systeemi on kolmijakoinen. Alla laatimani taulukko 1 esitettyine termeineen perustuu Huumon jaotteluun ja tuloksiin (ks. Huumo 2005 ja 2006). Huumon esimerkin mukaisesti myös minä käytän kaikista aistihavaintoja kuvaavista verbeistä termiä aistihavaintoverbit. Niiden alle kuuluvat havaittavuutta ilmaisevat intransitiiviset verbit, havaitsemista ilmaisevat epäagentiiviset transitiiviset verbit ja havainnointia ilmaisevat agenttiiviset transitiiviset verbit. Tästä näkyy, että suomen kielen aistihavaintoverbien kolmijako on symmetrinen.

Huumo panee merkille, että näköaistilla ja sitä kuvaavilla ilmauksilla on tässä systeemissä etuoikeuksia. Hän kutsuu näköä ihmisen pääaistiksi ja muistuttaa, että näköhavainto on usein tunnusmerkitön. (Huumo 2005: 13-15.) *Katsoa*-verbin piiriin kuuluvat vielä kontinuatiivinen *katsella* ja momentaaninen *katsahtaa*. ”Näkemistä” kuvaava verbi voi tietyssä tilanteessa ilmaista myös ”kuulemistä”. Näkö- ja kuulohavaintoa ”ilmaisevat verbit leviävät usein merkitsemään myös muunlaista aistihavaintoa” (Huumo 2006: 76).

Taulukko 1.

SUOMEN KIELEN PERUSAISTIHAVAINTOVERBIT

HAVAITTAVUUSVERBIT	HAVAINTOVERBIT	HAVAINNOINTIVERBIT
<i>näkyä</i>	<i>nähdä</i>	<i>katsoa</i>
<i>kuulua</i>	<i>kuulla</i>	<i>kuunnella</i>
<i>haista</i>	<i>haistaa</i>	<i>haistella</i>
<i>maistua</i>	<i>maistaa</i>	<i>maistella</i>
<i>tuntua</i>	<i>tuntea</i>	<i>tunnustella</i>

intransitiiviset	
	transitiiviset

epäagentiiviset	
	agentiiviset

Kuuloaistimusta kuvaa seuraava verbien ketju: *kuulua* – *kuulla* – *kuunnella*. Huumo selittää, että intransitiiviset havaittavuusverbit ja transitiiviset havaintoverbit ovat semanttisesti lähellä toisiaan. Sekä *kuulua* että *kuulla* kuvaavat epäagentiivista kuuloaistihavaintoa, ”jossa havaitsija on puhtaasti kokijan roolissa. Erona on luonnollisesti se, että havaittavuusverbien yhteydessä havaitsija jää implisiittiseksi ja ymmärretään helposti geneeriseksi”⁸ (Huumo 2006: 72-73). Sen lisäksi havaittavuusverbit nostavat esille aistihavainnon kohteen, joka saa lauseessa subjektin paikan, ja kokija jää helposti ulkopuoliseksi. Jos lauseessa ei ole tiettyjä deiktisiä ilmauksia, jotka ankkuroivat havaitsemisen konkreettiseen aikaan ja paikkaan, niin lauseen viesti siirtyy yleistä havaittavuutta ilmaisevaksi (kuka tahansa voi olla kuulijana, koska on mahdollista havaita). Huumo toteaa, että havaittavuus ”on ajassa staattisena jatkuvaa potentiaalista havaitsemista” (mts. 80), minkä vuoksi *kuulua*-verbi ilmaisee vain potentiaalista kuuloaistihavaintoa eikä sitä, havaitseeko joku subjektin tarkoitteen todella (ks. Huumo 2006: 80).

⁸ Huumo tähdentää, että geneerisesti voi käyttää myös havaintoverbejä, esim. nollasubjektirakenne sopii yleisen havaittavuuden ilmaisemiseen. (Ks. Huumo 2006: 75.)

Havainnointiverbi *kuunnella* taas on agenttiivinen ja ilmaisee tahdonalaista toimintaa. Subjektin pitää olla aktiivinen. *Kuunnella*-verbin yhteydessä ”havaitsejan roolissa yhdistyy agentin ja kokijan piirteitä” (Huumo 2006: 75) ja havainnointi vaatii ainakin havainnoijalta ”jatkuvaa aktiivista vuorovaikutusta” (Huumo 2006: 80).

Huumo valaisee, että havainnot eivät supistu ainoastaan havaitsemiseen. Niihin voi liittyä ”myös muu havaitsemiseen perustuva mentaalinen operaatio (esim. päättely), ja tällöin aistihavainnon kohteeksi voidaan esittää myös abstrakti asia” (Huumo 2006: 75). Havainnon kohteena voi olla sekä konkreettinen olio, tapahtuma tai aines että itse ärsykesignaali. Varsinkin äänen tapauksessa tämä on oleellinen huomautus, koska Huumon esittämä kysymys *Mikä tuo ääni on?* saa usein vastaukseksi juuri äänen aiheuttajan eikä havaitun äänen luonnehdintaa.

Perusaistihavaintoverbit eivät ole vastuussa kaikista aistihavaintojen ilmauksista. Monet muutkin suomen kielen verbit ilmaisevat aistihavaintoa, ”osa suoremmin ja osa epäsuoremmin” (Huumo 2006: 73). Huumo täsmentää, että ”lähimmäksi perusaistihavaintoverbejä tulevat intransitiiviset verbit, jotka kuvaavat aistimuksen synnyttämää vaikutelmaa tai havaitsejan aistimuksen perusteella tekemää päätelmää” (mts. 73). Tällaisiin verbeihin kuuluvat näköaistimusta ilmaiseva *näyttää* ja kuuloaistimusta ilmaiseva *kuulostaa*.

Näyttää-verbillä on Huumon mukaan kaksi keskeistä tehtävää: intransitiivinen 'aistihavainnon perusteella syntyvän vaikutelman kuvaaminen' ja transitiivinen 'havainnoijalle aistittavaksi esittelemineen'. (Huumo 2006: 73) Molempia esimerkkejä löytyy *Tainaronista*. Ensimmäisiä tulee vastaan runsaasti, mm. heti kolmannessa kirjeessä, jossa kertoja luonnehtii pieniä hohtavia Tulikärpäsiä.

He näyttävät niin hilpeiltä ja huolettomilta ja heidän ruusunpunainen tai kellertävä hehkunsa koristaisi jokaista juhlasalia. (T, 21)

Kuulohavainnon alueella samaa tehtävää suorittaa *kuulostaa*-verbi, joka esiintyy mm. viidennessä kirjeessä nimeltään ”Taakka”. Siinä kertoja paljastaa, miksi hän asuu Tainaronissa jo toisessa osoitteessa. Ensimmäisessä asunnossa kuului öisin sellaista

metelöintiä, että se oli pakottanut hänet muuttumaan. *Kuulostaa*-verbi ilmaisee tässäkin tapauksessa avoimesti subjektiivista vaikutelmaa, joka perustuu voimakkaaseen kuuloaistihavainnon tiedostamiseen.

Joku siirsi siellä painavaa huonekalua – siltä se ainakin kuulosti – raahaten sitä lattiaa pitkin edestakaisin kattoni päällä. (T, 29)

Tainaronista löytyy myös tapaus transitiivisesta 'havainnoijalle aistittavaksi esittelemisestä'. (Huumo 2006: 73) Kun kertoja kuvailee paikallisten tapaa asua, hän panee merkille, että monet tainaronilaiset asuvat ja elävät piilossa. Mutta sellainen sisään käpertynyt olo ei kuitenkaan sovi ihan jokaiselle, ei varsinkaan niille, jotka haluavat olla aktiivisia ja nähdä ja toimia itse.

Ja sitten on niitä, jotka eivät sellaista asiantilaa kestä, niitä, jotka haluavat nähdä kaiken kasvoista kasvoihin ja paljastaa, aukaista, näyttää koko maailmalle asioiden alastomuuden... (T, 49)

Transitiivista käyttöä *kuulostaa*-verbillä ei ole. Ks. alla oleva taulukko 2.

Taulukko 2.

AISTIVAIKUTELMAVERBIT		
merkitys	<i>näyttää</i>	<i>kuulostaa</i>
intransitiivinen aistihavainnon perusteella syntyvän vaikutelman kuvaaminen	He näyttävät niin hilpeiltä ja huolettomilta (– –) (T, 21)	Joku siirsi siellä painavaa huonekalua – siltä se ainakin kuulosti – (– –) (T, 29)
transitiivinen havainnoijalle aistittavaksi esitleminen	Ja sitten on niitä, jotka (– –) haluavat (– –) näyttää koko maailmalle asioiden alastomuuden... (T, 49)	/

Molemmat aistivaikutelmaverbit (*näyttää*, *kuulostaa*) ilmaisevat implisiittisen havaitsijakokijan arvostelman tai aistivaikutelman mielentilasta. Kuten muistetaan, Leena Krohnille Tainaron on mm. sielunmaisema ja Pirjo Lyytikäinen korostaa päähenkilön mielentilan roolia. Juuri näistä syistä kiinnitän huomiotani pro gradu -työni analyysiosuudessa myös aistivaikutelmaverbeihin.

3.3. Ihmisen kuulo- ja hajuaistin erikoisuuksia

Huumo löytää kuulo- ja hajuaistimukselle yhteisiä piirteitä. Hän selittää, että molempien etäaistien ulottuvuus on ihmisellä näköaistimukseen verrattuna rajoituneempi. Sen lisäksi kuulo- ja hajuaistien erikoisuus tulee esille siitä, että ”niissä havainnon kohteeksi usein esitetään konkreettisen olion sijasta oliosta lähtöisin oleva aistiärsyke” (Huumo 2005: 29). Varsinkin silloin, kun aistihavainnon suuntaisuus etenee havaittavasta havaitsijaan päin, korostuu aineksen (äänen tapauksessa ääniaaltojen) aito liike, jonka ”ihminen myös pystyy aisteillaan havaitsemaan (esim. kaikuilmiön avulla). Tilanne on toisenlainen näköhavaintoa kuvaavissa lauseissa, joita voi pitää selvemmin fiktiivisen liikkeen ilmauksina” (mts. 14). Juuri selkeä ärsykesignaalin liike näkyy kuulo- ja hajuhavaintoja kuvaavissa ilmauksissa, vaikka myös näköaisti kuuluu etäaisteihin.

Huumo havaitsee vielä toisen erikoisuuden, joka liittyy ainoastaan *haista*-verbiin. Tämä havaittavuusverbi ”ilmaisee 'hajuaistilla aistittavuuden' lisäksi 'hajun erittämisen' merkitystä ja eroaa tässä selvästi *näkyä*-verbistä, joka tarkoittaa yksiselitteisesti näköaistilla havaittavuutta, ei jonkinlaisen näköärsyksen erittämistä” (Huumo 2005: 33; Huumon kursivoima). Huumo havainnollistaa väitteensä tilalauseilla, joista jokainen esimerkki sisältää eri aistialueen havaittavuusverbin. ”*Täällä haisee* (vrt. selvästi vajavaiset *?Täällä näkyy* tai *?Täällä kuuluu*). Verbi *kuulua* tuntuu olevan tässä merkitykseltään ('kuuloaistilla havaittavuus' vs. 'ääniärsyksen aiheuttaminen') kahden muun verbin välissä, kuitenkin lähempänä *näkyä*- kuin *haista*-verbiä” (mts. 33; Huumon kursivoima).

Myös *Tainaronissa* kuuloaisti tulee kirjaimellisesti näkö- ja hajuaistin väliin, mutta niin, että se on lähempänä hajuaistia. Kertoja antaa ymmärtää, että häntä ympäröivässä maailmassa kuuloärsyksiä *eritetään*. Kahdeksas kirje, jonka nimi on ”Heidän lukemattomat asuntonsa”, alkaa kuvauksella tainaronilaisten omaperäisistä äänistä.

Tainaron on täynnä ääniä, joiden kaltaisia en ole missään muualla kuullut. Täällä olen tullut havaitsemaan, ettei musiikin ja kielen välillä ole mitään selväpiirteistä rajaa. Kaupunkilaiset erittävät näet itsestään ääniä, jotka voi tulkita milloin puheeksi, milloin musiikiksi. En tarkoita, että he laulaisivat, se ei ainakaan ole kovin yleistä täällä. Eivät he myöskään käytä mitään instrumentteja, vaan äänet syntyvät lihasten, rauhasten ja sisälmysten tai kitiinipanssareiden avulla. (T, 45)

Ensimmäisenä vieras kiinnittää huomiota kaupungissa kuuluvien äänien outouteen. Ne ovat vertaansa vailla ja hänelle itselleen ennenkuulumattomia. Tämän todettuaan hän nostaa esille niiden toisen ominaisuuden: äänet ovat rajaa rikkovia. Ne ovat vaihtelevasti musiikkia ja kieltä, mitä milloinkin. Sekä musiikki että kieli liittyvät tässä tapauksessa puheeseen, mikä selviää tiedosta, että ääniä voi tulkita puheeksi ja sävelmien esittämistä *Tainaronissa* ei juurikaan harrasteta. Verbi *erittää* viittaa erikoiseen keinoon äänien tuottamisessa ja sitä kautta epätavalliseen äänilähteeseen. Samalla tämä verbi ennustaa, että äänet tulee paikallistaa poikkeukselliseen alueeseen. Selkeä merkki äänien tuottajista

esiintyy vasta otteen lopussa - lihakset, rauhaset, sisälmykset tai kitiinipanssarit kuuluvat hyönteisten ruumiisiin.

Kolmannessa kirjeessä nimeltään ”Hohde” kertoja luonnehtii valaisevia tainaronilaisia, pieniä hohtavia Tulikärpäsiä, jotka ilmestyvät vain iltaisin ja isoina parvina, kun ei tuule ja ilma on lämmin. Näihin olentoihin ”silma iltaisin kiintyy, koska he erittävät ohutta valoharsoa ja toisinaan, kiihtyessään, tuikkivat ja välkkyvät” (T, 21.). Tulikärpäset eivät tuota mitään ääntä. Kertoja jopa epäilee ”puhuvatko he ylipäänsä ollenkaan” (T, 22.). Mutta he pystyvät *erittämään ohutta valoharsoa*, mikä saa katseen kääntymään heidän peräänsä. Tulikärpästen tuottama erite ei ole havaittavissa kuuloaistin, vaan näköaistin avulla, ja nimenomaan silloin, kun olioita on paljon.

Kahdestoista kirje, jonka otsikko on ”Suurmogulin päivä”, alkaa kuvauksella siitä, että on tapahtunut ”eräitä merkillisiä, ikäviä muutoksia” (T, 60.) ja Tainaron on nyt vieraan silmissä toinen. Kirjeen sävystä ja kertojan myöhemmistä sanoista voi ymmärtää, että hänen mielialansa on tullut alakuloiseksi. Hän kaipaa vankkaa pohjaa jalkojensa alle ja suree. Sellaisessa olotilassa hän tunnustaa:

Etä me eritämme sanoja ympärillemme, jottei todellisuuden silmä voisi katsoa meihin! Turha vaiva! Niin toivottoman ohut ja reikäinen harso ei kätke mitään, ja me vääntelehdimme kohtalon kirkkaudessa. Ei kilpeä, ei sotisopaa, eikä liha tule koskaan palaamaan sanaksi. (T, 62)

Kertoja luonnehtii ihmisten puhetta ja samalla hän vertailee sitä suojaan, joka todellisuudessa ei verhoaa mitään. Sanojen *ohuen ja reikäisen harson* vieressä Tulikärpästen *tuikkiva ja välkkyvä valoharso* tarjoaa joukossa liikkuville paremman turvan, jopa sellaisen, joka koristaa ja herättää ihailua. Äsken siteerattu ote *Tainaronista* sisältää viittauksen Raamattuun. Johanneksen evankeliumissa sanotaan:

”Alussa oli Sana,
Sana oli Jumalan luona,
ja Sana oli Jumala.

(--)

Sana tuli lihaksi

ja asui meidän keskellämme.

Me saimme katsella hänen kirkkauttaan,

kirkkautta, jonka Isä ainoalle Pojalle antaa.

Hän oli täynnä armoa ja totuutta.”

(Joh. 1:1 ja 1:14; Evankeliumi Johanneksen mukaan 1993: 146)

Vasta Raamatun valossa on mahdollista yhdistää hyönteiskaupunkilaiset, jotka *erittävät ääniä*, Tulikärpäset, jotka *erittävät ohutta valoharsoa* ja ihmiset, jotka *erittävät sanoja*, ja samalla löytää seuraava tulkinta. Ihmisellä on tapana käyttää sanoja peitteinä, sellaisina piilopaikkoina, joita hyönteisille esittävät kilvet tai panssarit. Kun ääni pääsee ihmisten ilmoille, se ehtii monta kertaa muuntua ja sen luonnetta on hyvä katsoa epäillen. Sanoiin ja ääniin verrattuna Tulikärpästen *erittämä tuikkiva ja välkkyvä valoharso* on puhdasta ainetta, josta on syytä lumoutua. Mikäli sana on kerran tullut lihaksi, paluuta ei enää ole. Kertojan mielestä *me väänтелеhdimme kohtalon kirkkaudessa*, koska kilpiä eikä sotisopia meillä ei ole. Ihmiseltä puuttuu suoja, jossa jotkut tainaronilaiset yksinäisyydessään asuvat. Onko mahdollista erottaa ääntä, joka on totta, sellaisesta, joka on harhaa?

Tainaronilaisten tuottamat äänet ovat poikkeuksellisia siinä, että niiden aineellinen luonne tehdään konkreettisemmaksi. Mikäli verbi *erittää* osoittaa kuuloärsykkeen olevan lähellä hajuärsykettä, niin verbi *irrota* viittaa siihen, että ääni ei ainoastaan lähde sen aiheuttajasta, vaan kirpoaa esineen tapaan. Kun kertoja kuvailee vilkasta tungosta Tainaronin kaduilla, hän valitsee pari kaupunkilaista ja luonnehtii heidän tapojaan pitää ääntä.

Joku raakkuu, toinen rummuttaa, kolmannesta ohikulkijasta irtoaa napsahtelevia ääniä, jotka yhtyvät eräänlaiseksi monotoniseksi musiikiksi. (T, 74)

Kaupunkilaiset ovat hyönteisihmisiä ilman soittimia. Heidän on tuotettava kaikki äänet kehoilla, jotka heillä on. Vierasta vastaan tulee eräs, joka tuottaa varsinkin varikselle

tyypillistä ääntä, toinen *rummuttaa* ja toisesta *irtoaa napsahtelevia ääniä*. Kuvaillessaan tainaronilaisten tuottamia ääniä kertoja keskittyy siihen, mitä olennot tekevät tai saavat aikaan. Yllä mainitun yhdyslauseen alussa on kaksi ensimmäistä virkettä, joista molemmat koostuvat vain subjektin paikalla olevasta indefiniittipronominista ja onomatopoeettis-deskriptiivisistä verbistä. Kolmannessa virkkeessä esiintyy intransitiivinen verbi *irrota*, jonka subjektina ei voi enää olla edes epämääräinen äänen aiheuttaja, koska verbin voi rinnastaa havaittavuutta ilmaisevaan verbiin *kuulua*. Näin subjektin paikalle ilmaantuu suoraan lyhyitä toistuvia ja soinnittomia *napsahtelevia ääniä*, jotka pääsevät lukijan huomion kohteeksi. Äänen tuottaminen ja äänet itse saavat kerronnassa keskeiset paikat. Kyse on sellaisista äänistä, joita hyönteisiin tavallisesti ei yhdistetä.

3.4. Eksistentiaalisia ja suuntaisia kuulohavaintoja

Kognitiivisen kielitieteen näkökulmasta ”[yksi] aistihavaintoja kuvaavien ilmausten kiintoisimmista piirteistä on aistihavainnon esittäminen suuntaiseksi” (Huumo 2005: 13). Kulttuurihistorioitsija Ackerman kiinnittää huomiota samaan asiaan, kun hän pohtii, että ”[äänten] tulee sijaita jossain ja olla tunnistettavissa tyypin, intensiteetin ja muiden ominaisuuksien perusteella. Kuulemisessa on maantieteelliset ulottuvuutensa” (Ackerman 1991: 210). Analyysini seuraavaksi kohdeotteeksi olen valinnut sellaisen esimerkin, jossa kuulohavainto esitetään suuntaiseksi. Neljännessätoista kirjeessä nimeltään ”Hiekkaa” vieras käy hiekkarannalla, joka ei sijaitse lähellä Tainaronin huvipuistoa, mutta josta käsin näyttävä ratas kuitenkin näkyy ja kuuluu.

Korkealta kukkulalta kuuluu kirskuva ääni ja näen maailmanpyörän kiertävän tuulessa, mutta arvaan että senkin rattaistossa pyörii nyt rannan hiekka. (T, 72)

Yllä siteerattu ote tuo esille tapauksen, jossa kuuloaistihavainto esitetään suuntautuvaksi havaittavasta geneeriseen havaitsijaan päin: *Korkealta kukkulalta kuuluu kirskuva ääni*.

Lauseen subjektin paikalla on *kirskuva ääni*, joka sopii maailmanpyörän kovien metallikappaleiden teräväksi ja repivänsävyiseksi hankausääneksi. Huumo kirjoittaa, että *kuulua*-verbin tapauksessa erosija ilmaisee vain havaittavan paikan (toisin kuin *kuulla*-havaintoverbin tapauksessa, jossa erosija voi ilmaista molempien osallistujien paikkaa – sekä havaittavan että havaitsijan) (Huumo 2005: 29). Valitsemastani esimerkistä tulee selkeästi esille kuulohavainto itse. Tätä edesauttavat *kirskuva ääni* subjektin paikalla ja äänivirrälle annettu suunta, joka ilmaistaan erosijalla lähteen paikasta päin kohti geneerista havaitsijaa. Pidän esimerkkiä eksistentiaalilauseen muunnelmana, jossa kuulohavainnon kohde siirtyy osaksi koodaamatta jääneen havaitsijan kognitiivista kenttää.

Huumo selittää, että aistihavainnon yhteydessä esiintyy usein eksistentiaalinen merkitys, ”joka perustuu siihen, että kohteen havaitsemiseen voi liittyä samalla sen olemassaolon toteaminen” (Huumo 2005: 7). Huumo tiivistää, että eksistentiaalinen merkitys liittyy moniin havaintoilmauksiin. Havaittavuusverbit (*näkyä*, *kuulua* jne.) esittävät olemassaoloa geneerisesti ja havaintoverbit (*nähdä*, *kuulla* jne.) ”konkreettisen havaitsijan kannalta” (mts. 37). Sitä vastoin agenttiiviset havainnointiverbit (*katsoa*, *kuunnella* jne.) eksistentiaalista merkitystä ei saa, koska ne ”kuvaavat aistin käyttöä sellaisen kohteen havainnointiin, jonka olemassaolosta havaitsija on jo tietoinen” (Huumo 2005: 37).

Huumon antama esimerkki aistihavainnosta, jonka yhteydessä esiintyy eksistentiaalinen merkitys, on *näkyä*-verbiä sisältävä lause *Patsas näkyy vuorelta* (Huumo 2005: 26). Olen sitä mieltä, että tämä lause on verrattavissa yllä mainittuun otteeseen *Tainaronista: Korkealta kukkulalta kuuluu kirskuva ääni*. Huumo yleistää, että ”*näkyä*-verbin eksistentiaalinen merkitys ('paikassa on näkyvissä jotakin') ilmenee ennen kaikkea olosijaisen paikanilmauksen sisältävissä lauseissa, kun taas erosijaisen paikanilmauksen sisältävät lauseet korostavat näköhavaintoa itseään ('paikassa oleva olio on näkyvissä')” (mts. 26). Olen sitä mieltä, että sama periaate pätee myös kuulohavaintoon, joka ilmaistaan havaittavuusverbillä *kuulua*. Mikäli lause *Patsas näkyy vuorelta* kuvaa näköaistilla havaittavuuden lisäksi näköväylän esteettömyyttä ja korostaa fiktiivistä liikettä havaitsijan ja havaittavan välisellä väylällä, niin ominaisuuksiltaan vastaava on *Tainaronissa* esiintyvä lause *Korkealta kukkulalta kuuluu kirskuva ääni* (korostetusti 'paikassa oleva ääni on kuuluvissa', implisiittisesti 'paikassa on kuuluvissa jokin/jotakin').

Erosija tässä tapauksessa painottaa havainnon etenemistä havaittavasta kohti havaitsijaa ja ilmaisee, että havaitsijan ja havaittavan paikat eivät ole samat.

Pidän merkittävänä, että esimerkkilause nostaa esille havaittavan tavalla, jossa varsinaista ääntä painotetaan, kun ei sanota * *kirskunta*, vaan *kirskuva ääni*. Yhdyslause jatkuu ja sitä seuraavassa lauseessa kertoja käyttää epäagenttiivista näköhavaintoa kuvaavaa havaintoverbiä *nähdä*. Näin syntyy illuusio, että kuka tahansa voi kuulla *kirskuvaa ääntä*, mutta vain vieras itse Tainaronista käsin *näkee* onnenpyörän. Tämä asetelma vahvistaa kirjoitusten valikoivaa ja salaperäistä luonnetta ja korostaa päähenkilön kaksijakoista roolia. Vaikka hänen kokemuksensa ovat henkilökohtaiset ja subjektiiviset, kertojana hän pystyy välittämään jonkinlaista objektiivisuutta, mikä johtuu siitä, että hän on ulkopuolinen, ottaa tietoisesti etäisyyttä ja pitää mielessä kirjeiden vastaanottajan.

3.5. Katseen paikka

Kertoja puhuttelee viestien vastaanottajaa jokaisessa *Tainaronin* kirjeessä. Yhdeksännessä niistä hän tajuaa, että hänen kirjeystävänsä ja tainaronilaisen oppaan Jäärän välillä lienee jotain yhteistä.

Hänen katseensa hyvyys! Kuinka en ollut sitä ennen huomannut. Ja että se oli niin välkkyvän musta, niin tietoinen ja elävä... Mutta itse asiassa juuri sellaisen katseen olen nähnyt joskus ennenkin enkä ainoastaan yhtä kertaa. Olen nähnyt sen – älä pelästy – myös sinun silmissäsi, niin erilaiset kuin ne ovatkin. (T, 52)

Kertoja kuvailee Jäärän silmien ilmettä, joka muistuttaa häntä kirjeiden vastaanottajan katseesta. Otteen avaa huudahdus, jonka jälkeen kertoja oivaltaa olleensa tähän saakka näkemättä Jäärän kyseistä katsetta. Nyt hän kuitenkin pystyy löytämään molempien silmäparien erilaisuuksien lisäksi myös niiden samanlaisuudet ja vielä varoittamaan kirjeiden vastaanottajaa, jottei hän joutuisi tämän tiedon takia pelon valtaan.

Kieltoilmaus, joka otetaan myös graafisesti huomioon, siis puhuttelee suoraan kirjeen vastaanottajaa.

En pidä sattumana, että kertoja tiedostaa katseiden samanlaisuudet nimenomaan yhdeksännessä kirjeessä, jonka alussa hän on antanut itselleen vapauden jatkaa kirjoittamista myös ilman paluupostin saamista. Olen sitä mieltä, että hän hakee yhteyttä sinään millä kanavalla tahansa, mikä ilmenee siitä, että hän näkee yhtäkkiä vastaavalaisen katseen Jäärän kasvoista. Kyseessä voi olla projisointi. Vieras yrittää kohdata jotain tuttua ja mielihyvää tuovaa, ettei hän olisi täysin hukassa oudossa kaupungissa, jossa hän havaitsee niin paljon toiseutta. Ikään kuin hän yrittäisi tehdä ”löytöjä”, joiden avulla hän totuttelee Tainaroniin, ja antaisi hänen suhteensa paikkaan ja sen asukkaiden tapoihin muuttua. Myöhemmin hän jopa kerran myöntää ” - Että minä rakastan tätä kaupunkia.” (T, 81.)

Edellä esitetty kohta näyttää kirjein ilmaistua läheisyyttä ja oivalluksen hetkeä. Kertojan sanoista välittyy sekä aneleva sävy että tuttavuuden ja yksityisyyden tunne. Sen lisäksi silmät, katse ja katsominen ovat koko Krohnin tuotannon toistuvia teemoja, joista löytyy lukuisia esimerkkejä myös *Tainaronista*. Lyytikäinen huomauttaa, että silmät, katse ja kasvot merkitsevät Krohnille yhteyttä (Lyytikäinen 1997: 194). Tainaronilaisista vain Jäärän silmät toisinaan tuntuvat tutulta ja päähenkilö pystyy jopa lukemaan niistä jotain merkityksellistä. Valitsemassani romaanin otteessa rinnastetaan vieraan opas henkilöön, jolle kirjeitä lähetetään. Jäära on muiden tainaronilaisten keskuudessa poikkeus, josta löytyy ainakin väliaikaisesti jotain inhimillisempää ja kirjoittajalle läheistä. Todellinen katseyhteys sinään ei onnistu.

Myöhemmin päähenkilö toivoo, että vastaanottaja ainakin kuulisi. Kahdessakymmenessäyhdeksässä kirjeessä, jonka otsikko on ”Sielunkellot”, kertoja uudestaan myöntää, ettei hän koskaan opi ymmärtämään tainaronilaisia ja että hän alkaa olla väsynyt pitkään vierailuunsa tässä kaupungissa. Hän on uupunut jatkuvasta ja hartaasta ponnistamisesta selviytyä haastavassa ympäristössä. Hän toteaa: ”Ja miksen tunnustaisi, että minua tänään piinaa koti-ikävä. Kuuletko minua? Olen ikävästä sairas.” (T, 134-135.) Kertoja puhuu kaipauksesta kotiin ja ilmaisee olevansa synkässä mielentilassa.

Kirjeissä on mahdollista, että yhteys viestinnän osallistujien välille syntyy ainoastaan kirjoitetun perusteella. Kertoja haaveilee siitä, että yhteyden löytäminen onnistuisi ainakin kirjallisen aineiston pohjalta.

Hän puhuttelee kirjeiden vastaanottajan ainoaa aistia, joka voisi vielä toimia kanavana yhteyden saavuttamiseen.

3.6. Ääni osana synergiaa

Tainaronista löytyy kaikuja sekä romanttisen kirjallisuuden aistillisuudesta, joka kohdistuu luonnon ja tunteiden kuvauksiin, että realistiselle ja naturalistiselle proosalle tyypillisestä suurkaupungin miljööstä, joka on täynnä ääniä ja tuoksua. Kuten Hannu Salmi huomauttaa, myöhemmin varsinkin symbolistit ”mielellään kuvasivat aistielämyksiä kokonaisuutena, katseen, äänen, tuoksun ja tunteen symbioosina” (Salmi 2001: 354). Tämä perintö heijastuu modernin allegorian rakenteeseen.

Tainaronin avauksena toimiva ensimmäinen kirje kertoo yhdestä päivästä kedolla, josta vieras Tainaronissa erityisesti pitää. Hänen oppaansa Jäärä on jo tässä muukalaisen kumppanina. Kertoja muistaa: ”Keto humisi ympärillämme kun pohdin ja sen tuoksut alkoivat heikottaa meitä kumpaakin” (T, 15.). Hän kuulee puutarhalle tyypillistä ääntä ja palauttaa mieleen voimakkaat hajuaistihavaintojen perusteella muodostuneet mielikuvat, jotka horjuttavat hänen hyvää oloaan. Merkittävä tässä on, että vaikka Jäärä itse on tainaronilaisia, hän kokee kertojan tulkinnan mukaan samaa sisäistä heikkoutta kuin vieras. Pirjo Lyytikäinen kannustaa lukemaan *Tainaronia* kertoja-päähenkilön sisäisenä prosessina, mielen matkana, vaihtelevien mielentilojen, ajatusten ja tunteiden sarjana. ”Sisäistä prosessia kuvaavan allegorian tradition mukaisesti siinä korostuu paitsi vuorovaikutus varsinaisten tunnuskuviin ja merkkien kanssa myös oppaan tai oppaiden rooli” (Lyytikäinen 2013: 169). Näin oppaan paikka saa selityksen. Lyytikäinen panee oppaan jopa tunnuskuviin ja merkkien rinnalle, kun kertoo, että ne kaikki neuvovat päähenkilöä tiellä. Vaikka kohtaamiset ja paikat hyönteiskaupungissa ovat konkreettisia, ne toimivat ”metaforina sisäisen etsinnän prosessista” (mts. 169). Tästä Lyytikäisen tutkimuksen tuloksesta tulee vastaan jälleen kerran Krohnin ajatus siitä, että Tainaron on sekä kaupunki että sielunmaisema. Konkreettinen ja metaforinen kietoutuvat yhteen, mutta varsinaiset selitykset tai arvoitusten ratkaisut jäävät auki.

Ennen kuin aurinko kedolla laskee ja vieras oppaineen lähtee puutarhasta pois, päähenkilö ehtii vielä kummastella ”yhä uusia valohehkuisia pyörteitä, muukalaisia, käsittämättömiä vaiteliaisuudessaan” (T, 15.). Hän kuvailee vaikutelmaansa kedolla kyläilemisestään.

Näin kukkien silkkisen läikkeen, niiden siivet ja venhot, näin niiden himmeän nukan ja purppurakiillon ja siemenet, joita tuulenpuuska sinkosi piukoista kodista. Oh! yksi niistä osui poskeeni ja satutti minua, se oli suuri kuin ammus, kun taas jotkut paukahtelivat auetessaan niin että hypähdin ilmaan. Kuulin tömähdyksiä, kun pähkylät varisivat avoimista kehdoistaan, ja tielleni työntyi rikinkeltaisia kannuksia ja pullistelevia huulia. Kaulaani kutittivat kehtosuomujen pörröiset kärjet, sukaset ja haivenkimput, ja suoraan sisään pupillin reiästä, miten pieneksi se yrittikin kutistua, tunkeutui värien poltto, ja sieraimiin, kitalakeen, korviin mesiviittojen huudot ja tuhannet julkeat tuoksut. (T, 15-16)

Tästä otteesta voidaan huomata, että ärsykkeet puhuttelevat kaikkia vieraan aisteja. Minäkertojana hän kirjeessään välittää millainen ympäristö hänellä oli koettavana ja osittain myös paljastaa, miten aistiärsykkeet olivat syntyneet. Käyttämällä epäagentiivisia havaintoverbejä *nähdä* ja *kuulla* hän korostaa omaa rooliaan kokijana. Esille tulee näkö-, tunto-, kuulo- ja hajuhavaintoja, joista osa jopa toistuu. Aistielämykset ovat ottaneet kokijansa valtaan. Kuvaus on päähenkilön muisto siitä, millaisena hän koki kedon ja millaisia vaikutelmia nämä kokemukset hänessä synnyttivät.

Valitsemani ote on niitä yhteisvaikutuksellisia romaanin kohtia, joissa nousee esiin synergia. Siinä kokonaisuus on enemmän kuin osiensa summa. Otteen lopussa on jopa mahdollista löytää viittaus siihen, että eri aistimukset sekoittuivat, kun kertoja kuvailee, miten *suoraan sisään vieraan pupillin reiästä tunkeutui värien poltto, ja sieraimiin, kitalakeen, korviin mesiviittojen huudot ja tuhannet julkeat tuoksut*. Silloin voisi mielestäni puhua jo synesteettisestä kuvauksesta, jolloin yhden aistin saama virike stimuloi toistakin aistia (ks. Ackerman 1991; vrt. Salmi 2001). Ackerman selittää, että tietty määrä synesthesiaa kuuluu ihmisen aisteihin ja jokainen pystyy kokemaan sitä.

”Matalat äänet yhdistetään esimerkiksi usein tummiin ja korkeat kirkkaisiin väreihin” (Ackerman 1991: 330).

3.7. Humina, kohina, ennenkuulumattomat äänet ja sielunkellot

Tainaronissa on vain kaksi kirjettä (”Vaununajaja” ja ”Suuri ikkuna”), joissa ei ”kuulu” ääniä. Näissä luvuissa ei luonnehdita hahmojen puhetta eikä mainita ääntä ollenkaan. Sen sijaan neljän muun kirjeen keskeisenä motiivina on ääni. Pro gradu -työni aiheen kannalta pidän tärkeänä, että ääni on päässyt kolmessa kirjeessä jopa osaksi otsikkoa.

Toinen kirje on nimeltään ”Pyörän humina” ja siinä kuvaillaan Tainaronin perusääntä. Kirjan puolesta välistä löytyy viidestoista luku, jonka nimi ”Valkea kohina” viittaa akustiikan termiin valkoinen kohina. Tämä termi tarkoittaa satunnaista signaalia, jossa esiintyvät arvot eivät ole riippuvaisia toisistaan. Valkoinen kohina sisältää kaikkia taajuuksia yhtä paljon samalla periaatteella kuin valkoinen väri, joka sisältää kaikkia värejä (ks. Joutsenvirta 2005). ”Valkean kohinan” aiheena onkin kirjoittajan lapsuudenmuisto radiosta, jonka vieressä hän istui ja kuunteli pelkkää kohinaa.

Romaanin toiseksi viimeinen kirje ”Sielunkellot” kertoo kaikkien kaupungin kirkkojen, katedraalien ja temppelien sielunkellojen soitosta Tainaronin ruhtinaan kuoleman johdosta. Sen lisäksi kahdeksannessa kirjeessä, jonka otsikko ”Heidän lukemattomat asuntonsa” ei vielä paljasta ääntä, kertoja kuvailee tainaronilaisten tuottamia ääniä ja kertoo niiden ainutlaatuisuudesta ja paljoudesta. Äänien laatu ja muoto ovat nimittäin riippuvaisia tainaronilaisten kehoista, ruumiiden mahdollisuuksista ja kaupunkilaisten tavasta asua.

Kaikissa muissakin kirjeissä on ääni tavalla tai toisella läsnä, kuten havainnollistan valitsemillani esimerkeillä, joissa ääni tai sen puutteellisuus nousee selvästi esille ja saa merkityksiä, jotka vaikuttavat *Tainaronin* tulkintaan.

4 TAINARONILAISET ÄÄNESSÄ

4.1. Miksi hyönteisiä?

Neljännessä luvussa keskityn siihen, miten ääni liittyy romaanin hahmoihin ja missä tehtävässä se esiintyy. Ääni voi olla osana viestintää (kuten myös esimerkiksi katse), ääntä voi käyttää erilaisina kielikuvina jne. Analyysissani aion päästä selville, missä määrin romaanin äänimaailmasta heijastuu ns. vieraannuttaminen. Pirjo Lyytikäinen käyttää tätä termiä (toisin kuin Bertolt Brecht ja hänen seuraajansa) viitaten ”[sillä] (lajityypillisille) allegorioille tavalliseen tapaan rakentaa paikkoja ja henkilöhahmoja oudoiksi” (2013: 15). Lyytikäinen täsmentää:

”Etäännytys estää lukijaa lähestymästä niitä kuin todellisia paikkoja ja ihmishahmoja, jotta lukija tulkitsisi ne merkeiksi ja tunnuskuviksi.” (Lyytikäinen 2013: 15)

Lukija huomaa vaivihkaa, että tainaronilaiset ovat hyönteisihmisiä, joiden kanssa ei ole helppoa eikä välttämättä mukavaa päästä kosketukseen. Groteskit hybridit kutsuvat rinnakkaisuuksien ja toisten merkitysten löytämiseen, jotta ihmis- ja hyönteismaailma voisivat kohdata ja sekaantua. Rajat ihmisen ja hyönteisen välillä häviävät ja yhteensopimattomista on tulossa yhdistelmä, joka tarjoaa uudenlaisen näkökulman ihmisten elämään ja yksilöiden välisiin suhteisiin.

Haluan korostaa, että *Tainaronin* päähenkilö on varsinaisena kokijana ja samalla kertojana erityisessä roolissa. Hän on Tainaronin kaupungissa kaiken keskellä muukalainen ja hänen kirjeitään voi lukea kohtaamisten ketjuna, päähenkilön tarkkailemisen, pohtimisen ja muistamisen yhteisenä lopputuloksena. Hänen kirjoituksensa koostuvat siitä, mitä hän muistaa, mitä ja miten hän haluaa siitä kertoa. Lyytikäinen huomauttaa: ”Yhteistä lähes kaikille episodeille on, että ne perustuvat enemmän

päähenkilön reaktioihin kuin dialogiin kohdatun hahmon tai ilmiön kanssa” (Lyytikäinen 2013: 96). Olen sitä mieltä, että avainasema, joka reaktioilla *Tainaronissa* on, selittää niin lukuisan määrän monenlaisia aistihavaintoja. Kun otetaan huomioon vielä se, että tarjoillut aistihavainnot ovat yhden henkilön tekemiä, niin jokainen episodi kaikkine kuvattuine hahmoineen antaa ennen kaikkea kuvan kertojasta itsestään.

Tähän lukuun kootut analyysit hahmoista ja erityisesti niiden tuottamien äänien kuvauksista ovat samalla pöytäkirjamaisia todisteita kertojan kyvystä muistaa ja havaitun ja koetun perusteella löytää omaan elämäänsä uusia merkityksiä. Vaikka niiden tulkinta jää monesti arvoitukseksi sekä hänelle itselleen että lukijalle, ne vaikuttavat postinlähettäjän sisäiseen tilaan ja muuttavat häntä. Vaikka on selkeä ero ihmisen ja hyönteisen muuttumisessa, juuri hyönteiset ovat lajimäärältään suurin biologinen luokka, joka tunnetaan muodonmuutoksestaan. Hyönteisten muodonmuutos on kiintoisa ja havainnollisesti oivallinen, koska sen pystyy ulkoapäin huomaamaan.

Tässä luvussa tarkastelen vain sellaisia hahmoja, joihin myös kertoja itse kiinnittää enemmän huomiota, vaikka ohimennen mainitaan monet muutkin. Jo leikkisät ja salaperäiset nimet, joita tainaronilaisilla usein on, antavat aavistaa, että sellainen kuin Roikkuja tai Matkija kuuluvat analyysini kohteisiin. Mutta kedolla asustelevien joukosta löytyy myös kukkakärpäsiä ja mesipistiäisiä, kahvilassa voi tavata tarjoilijan, ”jonka suuosat työntyvät esiin kuin milläkin korenon toukalla” (T, 18.) ja raitiovaunussa on mahdollista törmätä sellaiseen, joka muistuttaa lehteä. Tainaronista löytyy niin vartijoita, katulaulajia ja kerjäläisiä kuin prostituoituja ja juoppojakin. Kaikki nämä kuuluvat kaupungin kuvaan yhtä lailla kuin turistit, joita talven tulon aikaan ei enää näy, mistä voi päätellä, että kesällä niitä taas on. Mutta kertoja ei ilmoita siitä, onko hän koskaan törmännyt turistiin, joka olisi Tainaronissa myös muukalainen.

Lyytikäisen mukaan ”Tainaronin asukkaiden groteskius kumpuaa (– –) siitä, että hyönteishahmoon sekoittuu ihmishahmo” (Lyytikäinen 2013: 100). Kerjäläinen voi olla ilman muuta vaikka kaskas tai kovakuoriainen. *Tainaronissa* ihmiset on nähty hyönteisinä, joihin ei välttämättä samastuta, niitä pidetään kummallisina. Ainoa poikkeus on vierautensa tunteva päähenkilö, joka kuuluu ihmiskuntaan.

Ihmisten näkökulmasta hyönteiset tuntuvat vierailta, etäisiltä ja inhottavilta. Juuri sen takia, että tainaronilaisten kuvaileminen ja havainnollistavat esimerkit heidän elämästään ja käytöstavoistaan ovat hyvin tarkkoja, lukija on ikään kuin valmiimpi

ymmärtämään ne abstraktilla tasolla. Verrattuna ihmisten kaltaisiin henkilöhahmoihin allegoriset hahmot pärjäävät ilman psykologista ja sosiaalista identiteettiä (ks. Lyytikäinen 2013: 94-101). Jälkisanoinaan *Tainaroniin* Leena Krohn selittää, miksi hän on valinnut hyönteiset kaupungin asukkaiksi.

”[Hyönteinen] on ihmiselle sekä kehitysopillisesti että ulkomuodoltaan ja elintavoiltaan kaikkein etäisin ja vierain eläinlaji. Hyönteisiin meidän on vaikea ellei mahdoton heijastaa omia päämääriämme, tunteitamme ja motiivejamme kuten niin mielellämme heijastamme niitä läheisempiin eläinlajeihin. Ei, hyönteisiä me emme ymmärrä. Niitä me tarkastelemme kaukaa ja kylminä ellei suoranaisestä inhosta värähtäen.” (R, 46)

Vierauden ja etäisyyden tunteisiin, jotka valtaavat hyönteistä katsovan ihmisen, liittyy helposti epämiellyttäviä tunteita, jotka saattavat kasvaa peloksi tai inhoksi. Krohn jatkaa ja kertoo, että ihminen näkee usein toisen ihmisen juuri samalla tavalla: vieraana ja epämiellyttävänä, sellaisena, jota on mahdotonta ymmärtää. ”Tainaronin hyönteiset ovat – paitsi juuri sitä mitä ovat – myös tämän tuntemattoman ihmisen kuvia.” (R, 46.)

Näin ollen tuntuisi luontevalta, jos kertoja kuvailisi hyönteisiä kaikkine ominaisuuksineen mukaan lukien äänten tuottaminen ja asettaisi ne ihmismaailmaan täsmällisellä kuvauksella ja löytämällä niihin lukijalle ymmärrettäviä rinnastuksia ja eroja. Mutta tässä luvussa osoitan, että äänikuvasto on monipuolisen rikas ja viittaa sekä muihin eläimiin kuin hyönteisiin että erityyppisiin elottomiin äänilähteisiin. Syynä voi olla se, että hyönteiset ovat hyvin hiljaisia eläimiä, joihin äänten tuottamista ei juurikaan yhdistetä, toisin kuin esimerkiksi moniin nisäkkäisiin ja lintuihin. Kärpänen tai kimalainen surisee, heinäsiirikka sirittää. Vasta hyönteisten harrastaja tai entomologi tietää hyönteisten äänen tuottamisesta enemmän.

Mutta heti kun hyönteisestä tulee hahmo, jonka kanssa joutuu tekemisiin, äänten kirjo laajenee ja syntyy tilaa sekoituksiin. Ääniä tulee helposti lisää, koska hahmoa ymmärretään sekä ihmisenä että hyönteisenä ja sellaisena, jota ei ole tavallista tässä muodossa kohdata. Tämä ikään kuin oikeuttaa selityksiin, vertailuihin ja kuvailuihin, joissa keskeisessä roolissa eivät ole ainoastaan onomatopoeettis-deskriptiiviset ilmaisut, vaan

aistihavaintoverbit. ”[Ne] kuvaavat juuri ihmisen ja ympäröivän maailman välistä kognitiivista vuorovaikutusta” (Huumo 2006: 69). Kertoja havaitsee kuullen ja pääsee myös aktiiviseen kuuntelemiseen, jossa hän on sitten mukana sekä kokijana että agenttina. Huumon mukaan aistihavaintoverbien merkityksessä korostuukin subjektiivisuus ja tilanteen tarkastelu tietystä näkökulmasta, johon käsitteistäjä samastuu. Perusaistihavaintoverbien lisäksi kertoja käyttää muita aistihavaintoa ilmaisevia verbejä, ”jotka kuvaavat aistimuksen synnyttämää vaikutelmaa tai havaitsijan aistimuksen perusteella tekemää päätelmää” (mts. 73). Aistihavaintojen kuvailu pohjautuu sekä kertojan selityksiin siitä, mitä kirjeiden vastaanottaja ei pääse ”tässä ja nyt” kokemaan, että dialogin molemmille osapuolille tuttuun tietoon.

Tainaron on omistettu mm. ranskalaiselle hyönteistutkijalle ja kirjailijalle Jean-Henri Fabrelle (1823-1915), jonka *Muistelmia hyönteismaailmasta* -teokseen Krohn nojaa. Tieteellinen teksti ”on tärkeä avain hyönteisihmisiksi hahmottuvien tainaronilaisten tekstuaaliseen syntyperään” (Lyytikäinen 2013: 86). Vaikka kertojan antama kokonaiskuva olisi hyvin epätodennäköinen, silti siitä on löydettävissä paljon tuttuja piirteitä. Hyönteiset ovat keino, millä tarkkaillaan ihmisiä.

4.2. Onko tainaronilaisilla virallista kieltä?

Hahmojen inhimillistyminen tai pikemminkin eri olioille luonteenomaisten piirteiden sekoittuminen on nimenomaan allegorialle ominainen keino luoda maailma. Tainaronilaiset ovat ulkomuodoltaan eniten hyönteismäisiä, kun taas heidän käyttäytymistavoissaan on kaikenlaisten olentojen piirteitä, mukaan lukien ihmiset. Tämä on ensimmäinen syy, miksi lähestyn kaikkia romaanin hahmoja myös ihmisen biologian kautta, siltä osin kuin se aiheeseen liittyy. Toisena syynä on itse hyönteisten kuuloaisti. Vaikka joiltakin lajeilta löytyy eräänlainen kuuloelin, korvasta ei puhuta koskaan. Sandhall täsmentää:

”Vaikka monet hyönteiset voivatkin havaita ääniaaltoja ja paikallistaa lähteen jalkojensa tai tuntosarvien avulla, ei niiltä tunneta mitään kovin kehittynyttä

kuuloelintä, lukuun ottamatta tiettyjä hyönteisiä, jotka myös tuottavat ääniä. Hepokateilla ja sirkoilla kuuloelin on etujalassa polven alapuolella. Heinäsirkoilla ja kaskailla on kuuloelin takaruumiin sivuilla.” (Sandhall 2006: 273)

Esitetty näkemys hyönteisten kuulon mahdollisuuksista valaisee asiaa: juuri hyönteisten kuuloaistin ominaisuudet eivät riitä allegorian tarpeisiin. Siksi on pakko laajentaa kuuloaistin ominaisuuksien kirjoa muualta.

Päähenkilö pitää itsestäänselvyytenä, että hyönteiskaupungissa puhutaan. Vaikka hän on muukalainen ja monesti korostaa, että hän ei ymmärrä paikkaa ja monia asioita, jotka ovat Tainaronissa erilaisia verrattuna hänen taustaansa ja tuntemuksiinsa, hän ei kuitenkaan puhu kielen ymmärtämisestä. Voidaan olettaa, että tainaronilaisten kieli ei tarkoita hänelle minkäänlaista kynnystä. Ilmeisesti hän hahmottaa kielellisesti sitä, mitä tainaronilaiset puhuvat. Mikäli tilanne olisi toisin, se tuottaisi liian suuren kompastuskiven kerronnan sisällön tasolla. Juuri tämän tyyppisiä loogisesti ongelmallisia kohtia allegoria osaa taitavasti silloittaa.

Mainintoja kielestä romaanista kuitenkin löytyy. Kolmannessa kirjeessä, jonka nimi on ”Hohde”, kirjoittaja tiedottaa Tulikärpäsistä, isona parvena tanssivista pienistä välkkyjistä. Hän paljastaa, mitkä tunteet ja ajatukset hänessä syntyvät, kun hän juuri näitä hohtavia tainaronilaisia kohtaa.

Tulee haikea olo, kun heitä katselee, mutta koskaan en ole yrittänytkaan lähestyä heitä. En usko edes, että he puhuvat mitään tämän kaupungin virallista kieltä, en tiedä, puhuvatko he ylipäänsä ollenkaan. (T, 22)

Emme pääse perille siitä, mikä olisi Tainaronin virallinen kieli. Tiedetään vain, että siellä enemmän tai vähemmän puhutaan, riippuen siitä, kuka on äänessä. Toiset asukkaista ovat puheliaampia (Jäärä, Kuningatarkimalainen ja Oudot hänen luonaan, ruhtinas, Mittari, neiti Pumilio, synnyttävä kuningatar tai väki kedolla), toiset jäävät taas harvasanaisiksi (Pölkkyhärkä) ja eräät saattavat olla täysin ilman puhetta (Tulikärpäset, Matkija, kulkueen osallistujat).

Vaikka juuri Tulikärpäset jäävät puheettomiksi, heidän olemuksensa ja ominaisuutensa liittyvät elämän tarkoitukseen ja ”heidän ympärillään väreilee toivo ja tuulahtaa kevään henki niin raikkaana kuin ei mitään olisi vielä milloinkaan menetetty” (T, 22.). Kirje, jossa kertoja valaisevista olioista kirjoittaa, pulppuaa monta näköhavaintoja kuvaavaa ilmausta ja vertauskuvaa. Heidän liikkeensä on kuin tanssi ja he itse ovat kuin sievät hennot koristeet. Esseessään Kieli on kolmas silmä Leena Krohn ottaa puheeksi taiteen ja kirjoittamisen mahdollisuudet. Kirjailija päättää tekstinsä seuraavaksi: ”’Ilon tuike, elämän oma kajo’, jota Tainaronin tulikärpäset välkehtivät, on samaa alkuperää kuin sanojen energia; se on ravintoa josta elämme” (R, 106.). Pienet välkkyjät eivät tarvitse kieltä, he hohtavat yhtä taianomaista voimaa kuin kieli itse.

4.3. Jäärän esille tuleminen huutamalla

Ensimmäinen maininta kertoja-päähenkilön oppaasta tulee heti ensimmäisessä kirjeessä ”Keto ja mesiviitta”. Vieras on päässyt Tainaronin kasvitieteelliseen puutarhaan, jossa hän havainnoi kedolla kasvavia ihmeellisen näköisiä kasveja ja yhtä kummallisen oloisia tainaronilaisia. Kertoja kuvailee tunnelmaa kedolla ja sikäli kun hän tuntee paikallisten toimintatapoja, hän antaa niistä selityksiä. Kukkien ja hyönteisten joukkoon pääsevät pian myös tainaronilaiset. Yhtäkkiä ”kuullaan” huuto, jota kertoja referoi. Näin tulee esille Jäärä. Tässä vaiheessa hahmoa ei vielä esitellä sen enempää. Mutta kontekstista saadaan selville jo nyt, että hän toimii vieraan oppaana.

- Amiraali! Amiraali! kuulin Jäärän huutavan ilahtuneena eräänä pyhäpäivänä, kun taas vaelsimme kedolla risteileviä polkuja. (T, 12)

Jäärän esille tuleminen tapahtuu huutamalla, kun hän haluaa kiinnittää Amiraalin huomion. Kuvaillessaan tilannetta kertoja ilmoittaa samalla myös Jäärän mielentilasta, josta voidaan

arvata, millaisella äänensävyllä opas päästi toistuvia huutoja suustaan. Vieras oli havaitsijana puhtaasti kokijan roolissa, koska hän *kuuli*.

Jäärän käytöksestä käy ilmi, että Tainaronin asukkaat ovat hänelle jo ennestään tuttuja, osa heistä kuuluu hänen ystäviinsä. Toisaalta hän on itse yksi tainaronilaisista, toisaalta kertoja antaa ymmärtää, että hän ja hänen oppaansa ovat olleet jo jonkin aikaa tekemisissä ja tuntevat toisensa. Sen huomaa verbimuodosta *vaelsimme*, jota kertoja käyttää, ja toistuvuutta ilmaisevasta adverbista *taas*. Verbin monikon ensimmäinen persoona toimii vihjeenä lukijalle, että hänen kannattaa ajatella vierasta ja hänen opastaan jollain tapaa yhdessä. Tämä oivallus saa vielä samassa kirjeessä vahvistuksen, kun vieras myöntää ” - Ei, me emme tunne heitä [tainaronilaisia], sanoin Jäärälle, ja hän taivutti vaieten päätään” (T, 16.). Päähenkilö tunnustaa, ettei hän ymmärrä paikallisten tapoja ja puuhia. Myös myöhemmin hän kummastelee näkemäänsä ja ottaa siihen etäisyyttä. Ja vaikka Jäära kuuluu myös tainaroilaisiin, tässä hän osoittaa olevansa samaa mieltä vieraansa kanssa. Se on lukijalle selvä vihje, että Jäära on erikoisessa suhteessa päähenkilöön nähden.

4.4. Kiihkeä ja puhelias Amiraali

Vieras ja hänen oppaansa jatkavat kedolla kävelemistä ja juttelevat. Puheenaiheeksi nousevat sekä ”tavalliset kukkakärpäset ja mesipistiäiset” (T, 12.) että ”joutilaat kaupunkilaiset” (T, 12.). Päähenkilö pystyy huomaamaan ensimmäisen heistä vasta sen jälkeen, kun hänen oppaansa tähdentää, että Amiraali on lähellä ja näkyvissä. Silti matkailija ei voi ensin nähdä, ketä Jäära puhuttelee. Vasta kun opas viittaa, mihin vieraan tulisi suunnata katseensa, päähenkilö huomaa levottoman ja onnellisen olennon.

Tämä tainaronilainen huiskutti Jäärälle kaikkia sääriään yltyen kiihkeästi vinkumaan: - Tänne päin, hyvä herrasväki, alkää ollenkaan ujostelko! (T, 12)

Amiraali vastaa Jäärän huutoon vinkumalla ja kutsuu rohkaisevasti molempia tulemaan peremmälle. Kertojan kuvailema *kiihkeä vinkuminen* antaa kuvan arkailemattomasta tunnepitoisesta äänenkäytöstä, jonka kuvioon kuuluvat sekä liike että tarmokkuus. Mikäli yhdistäisimme *kiihkeän vinkumisen* eläimeen, ensimmäiseksi tulisi mieleen koira. Hahmon nimi kuitenkin viittaa hentoon mustasiipiseen päiväperhoseen, jonka tunnistaa valkeista täplistä ja oranssinpunaisista juovista. Amiraalin oleskelupaikkana onkin kukan teriö. Mutta hahmon nimi ei ole yksiselitteinen. Amiraali-sana on homonyymi, joka ei aiheuta yleensä kielenkäytäjille ongelmia ymmärtämisen kannalta. Eläintä tarkoittava ilmaus on tarpeeksi kaukana homonyymien toisesta parista, joka viittaa ihmismaailmaan ja merkitsee sotilasarvoa. Periaatteessa sotilaskin voi tietynlaisessa tilanteessa *kiihkeästi vinkua*, mikä antaa tainaronilaisen käyttäytymisen kuvaukseen leikkisän vivahteen.

Amiraalin repliikkiä voisimme pitää huutona, mikäli hänen kuntosensa ja asentonsa kuten myös paikan yleiset olosuhteet tarjoaisivat hänelle mahdollisuuden huudon toteuttamiseksi. Kertoja paljastaa, että tämä intohimoinen ja avoimesti käyttäytyvä tainaronilainen on myöhemmin ”herkeämättä äänessä” (T, 13.) ja houkuttelee vierasta ja opasta liittymään hänen seuraansa. Matkailijan pyynnöstä he kieltäytyvät tarjouksesta ja jatkavat kedolla kävelemistä edelleenkin kahdestaan. Amiraali ei esiinny romaanissa enää tämän jälkeen.

Kertojan käyttämästä kuvailevasta onomatopoeettisesta referointi-ilmaisusta (*kiihkeästi vinkua*) ja hänen huomautuksestaan, että tainaronilainen puhui jatkuvasti, voidaan päätellä, minkälaisen vaikutelman Amiraali on jättänyt päähenkilöön. Kertoja muistaa tämän tainaronilaisen ainoasta voimakkaita tunteita herättämästä kohtaamisesta, jossa odotuksenvastaiset äänet ovat nousseet tärkeään rooliin. Hänen muistonsa heijastuu sekä kertojan tapaan hahmottaa koko tilannetta kuvaillen että varsinaiseen referointiin.

4.5. Käärmeenpistoyrtin uhrista jää vain ääni

Amiraali-niminen tainaronilainen tuo vieraalle mieleen erään runon, jota hän alkaa lausua Jäärälle. Opas ei pysty keskittymään runonlausuntaan, koska hänen huomionsa kääntyy toisen äänen perään. Tämä on ensimmäinen kohta, jossa ilmestyy äänten

päällekkäisyyttä, johon palaan myöhemmin luvussa 4.11. Runonlausuntaan, jonka kautta tuodaan esille päähenkilön menneisyyden muisto, sekoittuu ”epätoivoinen ulina” (T, 14.), äänielämys, joka ankkuroituu tapahtumien aikaan ja paikkaan. Jäärä huomauttaa havaitsemastaan äänestä vieraalle kysymällä, eikö tämä myös kuule sitä. Sen jälkeen molemmat kääntyvät äänenlähdetä päin löytääkseen melko läheltä seuraavan tainaronilaisen. Tämä hahmo esitellään ääntä ilmaisevin kielikuvin.

Olimme kääntyneet heti oikeaan suuntaan, sillä meidän ei tarvinnut kulkea kuin kappaleen matkaa ennen kuin hätäinen ääni jo huohotti: - Minä olen täällä, täällä! ja me näimme taas huoneen suuruisen kukan, tällä kertaa ultramariininhoitoisen, jossa rimpuili eräs miekkonen näköjään takertuneena sen suppilomaiseen luottiin. (T, 14)

Kertojan kiinnostuksen kohteena on ensin *epätoivoinen ulina* ja sitten *huohottava hätäinen ääni*. Molempien kuuloaistiärsykkeiden kuvaukset voidaan tulkita metonymiaksi, koska käsitteillä viitataan ääniä tuottavaan olioön. Vielä tarkemmin kyse on synekdokeista, koska *epätoivoisen ulinan* ja *huohottavan hätäisen äänen* voi nähdä osana hahmoa. Esitetyt kuuloaistimukset edustavat aistimusten syytä. Ainetta tarkoittavilla ilmaisuilla viitataan toiseen tainaronilaiseen, joka on tässä tapauksessa varsinainen äänenlähde.

Hahmon tuottamien äänten perusteella on melkein mahdotonta arvata, kuka hän on. *Epätoivoinen ulina* ei sovi hyönteisen ääneksi, paremmin se täsmäisi esimerkiksi koiran kanssa. Mutta ajatus hyönteisihmisestä, olennosta, joka on välimaastoa ja sekoitusta, antaa koko hahmon olemukselle liikkumavaraa. Sen takia myös tainaronilaisten ääniala on yhtä kummastusta herättävä kuin he itse.

Huohottava hätäinen ääni osoittautuu ansaan joutuneeksi Jäärän ystäväksi, joka jää nimettömäksi. Päähenkilö ja Jäärä eivät ensin pysty näkemään häntä; myös heidän näkökulmastaan tainaronilainen samastuu ääneensä. Sen takia tuntuu luonnolliselta, että samoin kertoja referoi häntä kuin paikalla olisi pelkkä ääni. Näin säilyy alkuperäinen jännitys- ja arvoituslataus, jonka kertojan muistoista ja mielikuvista koottu kohta sisältää. Sen jälkeen kun Jäärä auttaa *satimeen joutunutta*, vieras pääsee näkemään ansakukan uhrin. Kertoja mainitsee, että hahmolla on jalat, mikä käy ilmi siitä, että hän ontuu.

Muuten hänen ulkonäköään ei kuvailla. Äänielämysten osuus jää hänen luonnehinnassaan keskeiseksi.

4.6. Synnyttävä kuningatar: ääni tekijänä

Neljännän kirjeen nimi on ”Heidän äitinsä kyöneleet”. Tässä kirjoituksessa kertoja luonnehtii käyntiä eräässä omituisessa talossa, jonka arkkitehtuuri on hänestä kiinnostavaa. Siellä vieras tapaa paljon samannäköistä kiireistä väkeä ja ennen kaikkea monumentaalisen kuningattaren. Tämä tainaronilainen kuuluu kielevämpien yksilöiden joukkoon ja kertoja kuvailee hänen olemustaan ja tapaansa puhua leimallisella tavalla. Hän ikään kuin irrottaa puhujan tämän tuottamista äänistä. *Narahdukset, narahtavat äänet ja narskahdukset* tulevat kuuluvammiksi saatuaan lauseissa subjektin paikat.

[Hänen] suustaan irtosi narahdus, jonka tulkitsin tervehdykseksi. (T, 25)

Lukijalle ei tässä välissä vielä paljasteta, että kyse on kuningattaresta. Ensiksi kertoja mainitsee, että talon sisimmässä valoisassa huoneessa hän kohtasi jonkun hyvin vartioidun, jonka olemus oli henkeäsalpaavan kookas. *Narahdus*, joka sopii paremmin vanhasta tai huononkuntoisesta puuportaasta lähteväksi ääneksi kuin elävän hahmon puheen kuvailemiseksi, saa tervehdyksen tulkinnan. Vieras käsittää *narahduksen* tilanteen mukaisesti yleisesti ymmärretyksi kohteliaisuuden eleeksi. Vasta tulkitseminen tekee päähenkilöstä aktiivisen tapahtuman osallistujan.

Vaikka huomion kohteena onkin konkreettinen äänen aiheuttaja, päähenkilö (molemmissa rooleissaan: kokijana ”tässä ja nyt” ja myöhemmin kertojana) nostaa esille varsinaisen kuuloärsyksen. Olen sitä mieltä, että tämän syynä on, että hän haluaa korostaa, että ääni ei irrottautunut vain hahmon suusta. Se erottui tuntuvasti myös muusta ääniympäristöstä ja teki vaikutuksen häneen. *Narahdus* tuli vieraan korviin yllätyksenä. Laadultaan ja kuuluvuudeltaan erikoisen äänen aikaansaama aistimus sai hänen täyden

huomionsa. Nimenomaan *irtoaminen* tekee onomatopoeettis-deskriptiivisistä ilmauksesta itsenäisen ja vaikutusvaltaisen kuuloelämyksen, joka saa aineelliset piirteet. (vrt. Huumo 2005: 29-40) Kuulohavainoa kuvaava *irrota* verbi on tässä tilanteessa erikoinen ja se saa herkistämään sekä kuuloa että muita aisteja. *Narahduksen irtoaminen* ilmaisee lähes näkyvää ja tuntuvaan äänen erittämistä. Verbi *irrota* tekee selkeän eron soinnittoman äänen aiheuttajan ja kuuloelämyksen välillä. Vaikka *narahdus* lähti erään tainaronilaisen suusta, eli tarkasti täsmennetystä paikasta, kertoja ilmoittaa siitä ikään kuin puhujasta riippumattomana kuulohavaintona. Voimakas äänielämys vahvistaa kuvattun tilanteen kokonaisvaltaisen elämyksellisen luonteen – monumentaalinen hahmo äänтелеe kuuluvasti ja monumentaalisesti.

Kertoja kuvailee neljännen kirjeen seikkailua seuraavasti: hän aloittaa paikan ja kookkaan hahmon esittelyistä, jotka perustuvat hänen tekemiinsä näköaistihavaintoihin. Sen jälkeen hän ottaa esille salaperäisen ja oudon äänen, joka yhdistetään kuningattareen. Vieras liikkuu Tainaronissa tällä kertaa ilman Jäärää, joka on järjestänyt hänelle saattajan. Tämä nimettömäksi jäänyt tainaronilainen neuvoo vierasta ja toimii hänelle esimerkkinä käyttäytymistapojen suhteen. Hän antaa päähenkilön ymmärtää, että he ovat juuri kohdanneet kuningattaren.

Ensi silmäyksellä näyttää siltä, että kuningaskunnan naispuolinen hallitsija ei sovi *narahduksen* aiheuttajaksi. Kauneus tai arvokkuus, jotka kuningattareen yleisesti liitetään, eivät mielellään ota kumppaneiksi *irtoavia narahduksia*. Mutta on muistettava, että vieras liikkuu hyönteiskaupunkivaltiossa ja että sana kuningatar on homonyymi, jolle löytyy useampi merkitys. Näin selviää, että kuningatarta voi ymmärtää juuri tämän ilmauksen toisen merkityksen valossa. Tainaronilainen on eräiden yhteiskuntahyönteisten ainoa lisääntymiskykyinen naaras, mikä saa vahvistuksen sekä kirjeen otsikossa että tarinan jatkossa.

Narahdus ei kuitenkaan sovi hyönteisen aiheuttamaksi ääneksi. Tämän johdosta kohtausta saa groteskin sävyn. Jälleen kerran käy ilmi, että Tainaronin asukkaat ovat useampien olioiden sekamuotoja. Heidän kehonsa, olemuksensa ja tapansa ovat normeja rikkovia, joten voidaan ottaa helpommin vastaan, että hahmot ovat täynnä yllätyksiä. Näiden yllätysten joukkoon kuuluvat myös arvaamattomat ja sopimattomat äänet. Lyytikäinen osoittaa, että tämän tyyppinen kokoava ja yhdistävä menetelmä luoda maailma ja havaita siinä ratkaisevat yksityiskohdat on Krohnille ominainen tapa lähestyä

helposti käsistä pakenevaa todellisuutta. ”Yllättävät yhdistelmät ja pienet havainnot, jotka ikään kuin alittavat normaaliksi koetun havaittavuuden ja merkittävyyden tason, tuottavat lumon, jossa todellisuus muuttuu” (Lyytikäinen 1997: 185).

Kirjeestä tiedetään, että vieras seurasi hyvin osallistuneesti, mitä hänen ympärillään tapahtuu. Hän huomasi, että kuningatar oli kehon mittasuhteidensa takia huoneessa vankina. Kertoja paljastaa tunteneensa empatiaa häntä kohden. Samalla hän oli hermostunut ja halusi päästä ahdistavasta tilasta ja tilanteesta pois. Silloin kuului toinen ääni, jota luonnehditaan *narahtavaksi ääneksi* ja joka sai hänet ”silloin säpsähtämään” (T, 25.). Kuningatar käänsi päätään, katsoi häntä ja samanaikaisesti imi pillillä maitomaista nestettä maljasta. Tällä kertaa jää auki, mikä oli *narahtavan äänen* syy. Kyse olisi voinut olla joko kuningattaren seuraavaksi esittämästä puheenvuorosta tai hänen päänsä liikkeestä. Mutta kolmas maininta kuningattaren tuottamasta äänestä todistaa, että hahmon tapa puhua on nimenomaan narahtava ja narskahtava.

Pilli irtosi hänen suustaan ja uudet narskahdukset seurasivat toisiaan. Vaivoin sain hahmotelluksi niistä seuraavat sanat: - Kyllä minä tiedän, mitä te kuvittelette, mokomakin latikka. (T, 26)

Lauseen subjektin paikka on taas omistettu kuningattaren äänelle, huomio kohdistuu havaittavaan. Kertoja myöntää, että sekä *narahdukset* että samankaltaiset vain hieman terävämmät soinnittomat *narskahdukset* virtasivat kuningattaren suusta puheen tapaisesti. Hänen oli vaikea seurata olion suullista esitystä ja saada siitä selvää. Toisaalta se voi johtua kuningattaren omaperäisestä puhetavasta, toisaalta syynä voi olla myös vieraan erikoinen olotila, tai näiden molempien seikkojen aikaansaannos. Vieras oli perinpohjaisesti vaikuttunut ja silmin nähden myös harmissaan. Kertojana hän referoi omaa vuoroaan verbillä *änkyttää*. ” - Anteeksi kuinka, änkytin, ja harmistus sai minut kuumenemaan.” (T, 26.)

Päähenkilö joutui ponnistelemaan, jotta kuulisi ja ymmärtäisi kuningattaren narahtavaa puhetta. Hän ei edes ehtinyt tottua siihen, kun tainaronilaisen ääni jo muuttui.

Nyt kun hän jatkoi puhettaan, hänen äänensä mataloitui ja alkoi ikään kuin humista. Se oli hyvin erikoislaatuinen ääni, sillä se tuntui koostuvan satojen äänien sorinasta. (T, 26)

Kuningattaren ääni muuttui erilaiseksi, tällä kertaa matalammaksi, ja edelleenkin se pysyy kertojan huomion kohteena. Kookkaan tainaronilaisen ääni vaihteli ja moduloi. Nyt se ilmeisesti myös vaimeni eikä enää tuntunut niin korviinpistävältä ja sijainniltaan läheiseltä. Sen laatu muistutti vieraalle huminasta, ilmavirran synnyttämästä ja yleensä rauhoittavalta vaikuttavasta äänestä. Honkien on tapana humista, kun tuuli osuu niiden latvoihin.

Kertoja luonnehtii kuningattaren äänen laatua ja kertoo sen poikkeuksellisuudesta. Selityksenä siihen on hänen mielestään se, että yhden hahmon tuottamaan ääneen mahtuu monta sorisevaa ääntä yhtä aikaa.⁹ Esille tulee ajatus moninaisuudesta ja yhtäaikaaisuudesta, joka *Tainaronissa* toistuu. Tainaron on kaupunki, jossa kohdataan monta uskontokuntaa, monta kulttuuria, monta erilaista ja omaperäistä asukasta. Kuten vieras itse huomaa, hyönteiskaupungilla on useammat kasvot. Mikään siinä ei ole pysyvää, ei myöskään yhden hahmon äänen luonne.

Vieras on kuningattaren edessä sanaton ja sekaantunut. Hän ei oikein ymmärrä, mihin hän on joutunut ja mitä hänen silmiensä edessä tapahtuu. Hän kokee olevansa eksyksissä, minkä johdosta on luontevaa, että hän havainnoi tilannetta kaikki aistit valppaina. Monumentaalinen kuningatar aavistaa, että vieras on tullut katsomaan häntä ja ottamaan selvää, kuka kookas ja muodoton olio on. Hän myös ilmaisee tämän mielipiteensä ääneen. Repliikin laatu taas siivittää kertojaa referoimaan kuningattaren ääntä ja ennen kaikkea luonnehtimaan vaikutusta, joka hahmon laajempi äänenkäyttö teki häneen.

- Enkö arvannut? hän sanoi ja purskahti nauruun, joka vuoroin kumisi, vuoroin helisi kaikissa käytävissä niin tarttuvana, että lopulta rakennuksen kaikki asukkaat tuntuivat yhtyvän siihen ja koko talo nauroi minun yksinkertaisuudelleni.

⁹ Esitetyssä otteessa on kyse ainoastaan äänestä, joka liittyy (ihmisen) äänielinten toimintaan. Tätä ajatusta tukee myös *Tainaronin* käännös englanniksi. Kääntäjä Hildi Hawkins käyttää sanaa *voice* eikä *sound*: ”As she went on speaking, her voice grew deeper, and it was as if it began to buzz. It was a most extraordinary voice, for it seemed to be made up of the murmur of hundreds of voices” (Krohn 2004: 24).

Äkkiä seurasi täydellinen hiljaisuus ja hän sanoi osoittaen minua pitkällä imupillillään:

- Sanokaa nyt siis, kuka minä olen? (T, 26)

Valitsemani otteen alussa kuningatar toimii agenttina. Kertoja referoi, mitä hän *sanoi* ja että hän *purskahti nauruun*. Sen jälkeen tulee taas itsenäisen äänen vuoro, tässä tapauksessa *naurun*, joka esiintyy lauseen jatkossa agenttina. Sillä tavalla korostuu äänen aktiivinen rooli tekijänä myös kerronnan sisällä.

Kertoja ilmoittaa, että hän koki kuningattaren nauravan ääntelyn todella voimakkaaksi kuuloelämykseksi, jonka laatu vaihteli ja intensiteetti kasvoi. Vieraan kuulohavaintojen mukaan ääni kuului hetken matalalta ja ontton kaikuiselta, hetken taas korkealta ja soinnivan kirkkaalta, kun se *vuoroin kumisi, vuoroin helisi*. Vivahteikas ja kuuluva ääni sai aikaan vaikutelman, että rakennus kaikkine tiloineen ja asukkaineen nauraa ja että kyseinen nauru on kohdistettu nimenomaan vieraalle siksi, että hän ei tajua mitään. *Koko talo nauroi minun yksinkertaisuudelleni* on metafora, tarkemmin sanottuna personifikaatio, jolloin eloton rakennus esitetään persoonallisena ja tässä tapauksessa ääntä tuottavana kappaleena. Juuri personifikaatio on allegorialle tyypillinen keino. Se rikastuttaa tekstissä esiintyvien kielikuvien kirjoa.

Yllä siteerattu ote saa äänen kuvauksen johdosta melkein kauhumaisen sävyn. Varsinkin kun naurulla läpikotaisin täytetty tila, jossa päähenkilö vierailee, äkisti hiljenee täydellisesti. Kertojan kuvaama elämys sisältää voimakkaan tunnelatauksen, joka muodostuu päähenkilön kuulohavaintoja käsitteistämällä. Ääni, sen läsnäolo tai puutteellisuus, äänen eri muodot saavat siinä keskeisen roolin.

Vieras oivaltaa, että kookkaasta tainaronilaisesta virtaa jälkeläisiä. Kuningattaren herkeämätön synnyttäminen voi olla selityksenä niin laajaan skaalaan ääniä, jotka hahmo päästää suustaan. Tähän saakka kertoja on ikään kuin irrottanut kuuloelämykset niiden aiheuttajasta. Hän jatkaa samaa linjaa myös silloin, kun hän referoi kuningattaren seuraavaa suullista esitystä.

- Mutta mikä on äiti? hän kiljahti ja hänen äänensä kohosi äkkiä viheltävään korkeuteen samalla kun toinen hänen tuntosarvistaan sivalsi pääni yli kuin piiska.

(--)

- Hän, josta kaikki virtaa, ei ole joku, kuningatar sähisi leveiden leukojensa välistä kuin käärme. Katsoin häntä lumoutuneena.

- Te tulitte katsomaan minua, myöntäkää! hän murisi syvempää kuin uskalsin ajatella. (T, 27)

Kertoja kuvailee hahmon kimakkaa huudahtamista. Sen jälkeen hänen huomionsa kohdistuu uudestaan varsinaiseen ääneen, jonka laatu ja korkeus muuttuvat huomattavasti.

Myöhemmin *kuningatar sähisee kuin käärme*. Kohtaus on taas groteskia, koska vertailu jalattomaan matelijaan, jonka suusta lähtee vihaiselle kissalle tyypillinen ääntely, sisältää kohtuuttoman liioittelun ja yhdistää yhdistämätöntä. Tästä voi panna merkille, että hahmo on olemuksensa joka osalta sekamuoto. Myös hänen tuottamansa äänet ovat alun perin kotoisin sangen monenkaltaisista lähteistä.

Tavassa, jolla kuningattaren ääntä referoidaan, korostuu tila ja siitä, miten kuvaillaan hahmon tuottamia ääniä, tulee esille ulottuvuuden tunne. Kuningatar on lähinnä paikka, *josta kaikki virtaa*. Hän on verrattavissa koko Tainaroniin ja muistuttaa meille myös romaanin motosta, joka on Angelus Silesiuksen kirjoittama ”Et ole paikassa, vaan paikka sinussa.” (T, 5.) Kuningattaren *viheltävän korkea ääni*, hänen *kiljahtamisensa*, *sähisemisensä* ja *syvältä murisemisensa* vastaavat temaattisesti kuvaa kaupungin rakentamisesta ja laajenemisesta.

Ennen kuin vieras lähtee huoneesta, hänen ahdistuksensa häipyy. Hän pystyy löytämään hahmon puheesta melkein myönteisiä ja rauhoittavia piirteitä.

Hänen äänensä nuhteli minua lämpimänä, suuren mainingin tavoin. Puhuessaan hän vilkaisi välinpitämättömänä taakseen, epämuotoista, vuorimaista takaosaansa, jonka uumenista autettiin paraikaa lamppujen kirkkauteen hänen viimeisintä jälkeläistään. Ne syntyivät kaikki ääneti kuin vainajat. (T, 28)

Kookkaan tainaronilaisen ääni ja tapa puhua pysyvät kertojan fokuksessa kirjeen loppuun saakka. Tapaamisen viimeiset kuulohavainnot ovat yhtä ristiriitaisia kuin koko tapahtuman aikana. Tietynlainen ankaruus äänten kuvauksista kuitenkin katoaa ja sen tilalle nousevat myönteiset tunteet. Vieraan kuulohavaintoihin yhtyvät vielä tuntohavainnot, kun hahmon puhetapaa verrataan suurten maininkien liikkeeseen, ja vieras lähtee ”huoneesta märkänä kuningattaren kyynelistä” (T, 28.).

Yllä mainittu ote, kuten kaikki tässä alaluvussa esitetyt esimerkit kuningattaren aiheuttamista äänistä, osoittavat äänten kirjon rikkautta ja vaihtelevaisuutta. Kuningattaren äänten valossa jää arvoitukselliseksi paradoksiksi, että kaikki pienet kääriöt syntyvät *ääneti kuin vainajat*. Siinä, missä ääni ja sen vilkas kuvaileminen olisi paikallaan, kohdataan yllättävä hiljaisuus ja vertaus kuolemaan. Tämä on sovussa sen kanssa, miten allegoria rakentuu.

4.7. Ruhtinaan korvista on huolta

Tainaronissa on ruhtinas ja vieras pääsee hänen vastaanotolleen. Alussa hän hermostuu, koska sellainen tilaisuus tuntuu jännittävältä. Hän saapuu keskellä kaupunkia olevaan palatsiin ja lukija saa tarkan kuvan sekä siitä että linnan sydäntornin salongista, jossa ruhtinas istuu. Kertoja kiinnittää huomiota moniin silmin havaittaviin yksityiskohtiin ja hiljaisuuteen, joka käy ilmi siitä, että vieraan kengät ”kopsahtelivat kiusallisen kuuluvasti” (T, 56.) kivilattiaan. Vieras astuu salonkiin aivan hiljaa eikä ruhtinaskaan puhu, vain hänen eturaajansa nousee kehottavaan eleeseen, joka toimii vastaanotolla kävijälle merkinä siitä, että keskustelun aika koittaa. Heti alussa ruhtinas keskeyttää vieraan puheen ilmoittamalla: ”Kaikki on päivänselvää. Voitte kysyä mitä haluatte.” (T, 56.)

Päähenkilön jännitys paljastuu hänen epäselvästä puhetavastaan ja viimein esitetystä täysin sopimattomasta kysymyksestä. Ruhtinas sattuu kuulemaan ”kuinka oikein on laitanne?” (T, 57.), mutta reagoi kysymykseen tavallisesti ja tarjoaa siihen melko tyhjentävän inhimillisen vastauksen.

- Terveiden suhteen minulla ei ole valittamista, hän puhui – niin hiljaisella äänellä että minun täytyi kurottua kaulaani kuullakseni. - Mutta korvista on huolta. Ne humisevat aina. Tai sitten niissä kilisee pieni hopeatiuku. (T, 57)

Kertojan erityinen huomautus osoittaa ruhtinaan äänen voimakkuutta, tässä tapauksessa sen heikkoutta, ja siitä johtuvia keskustelun jatkoa edellyttäviä toimenpiteitä. Kertojana hän käyttää epäagentiivista kuuloaistihavaintoa kuvaavaa *kuulla*-verbiä, joka korostaa hänen rooliaan kokijana. Mikäli tämä ote luettaisiin ääneen, kuuloaistimusta herättävä siinä olisi k-kirjaimen allitteraatio *kurottua kaulaani kuullakseni*.

Hallitsijan ja vieraan välinen keskustelu jatkuu onnistuneesti ja muukalainen saa kuulla, miten ruhtinas valittaa korvistaan ja minkälaiset kuulohäiriöt häntä vaivaavat. Olen sitä mieltä, että ruhtinaan korvissa soiva humina ja hopeatiu'un kilinä viittaavat erityyppiseen huminaan kuin kaupungin ikuiseen huminaan, jota edustaa maailmanpyörän ääni. Yksinäisen vanhuksen soivat korvat voivat olla merkki jostain kuulohäiriöstä. Metaforisella tasolla ruhtinas tuntee jo armotonta ajan kulumista ja oman kuolemansa lähestyvää tuloa.¹⁰

Kuulon biologian näkökulmasta ruhtinaan korva on ikääntynyt. Kirjeestä käy ilmi, että ruhtinas on iäkäs. Voi siis ajatella, että hänen korvasta valittamisensa tuo mieleen rasittuneen vanhan ihmisen, jolta on kuollut aistin- ja hermosoluja. Juuri näitä soluja elimistö ei saa paikatuksi. Tässä kohtaa haluan luoda vertailun ruhtinaan kohtaloon. Hahmo itse paljastaa vieraalle, että hän ei ole koskaan toipunut kuningattaren kuolemasta. Kukaan ei voi päästä edesmenneen vaimon tilalle, koska mahdolliselta hakijalta puuttuisivat pariskunnan yhteiset muistot (ks. Lyytikäinen 2013: 146). Kuollut ruhtinatar on tainaronilaiselle korvaamaton.

Mikäli ruhtinaan korva on ikääntynyt, tainaronilaisen kuulokynnys on ilmeisesti huonontunut. Hahmo voi olla meluherkempi tai häntä saattaa vaivata nimenomaan tinnitus. Tinnitus on ulkoisesta äänilähteestä johtumaton aistittu ääni (ks. Jauhiainen 2008: 291). Audiologian oppikirjan mukaan juuri tinnitus ”saattaa yhtenä kuulo-oireena liittyä korvan ja keskushermoston kuulojärjestelmien sairauksiin ja

10 Pirjo Lyytikäisen mukaan tässä *Tainaronin* episodissa korostuu hajoamisen tai murenemisen aihe, joka avautuu parhaiten Giuseppe Tomasi di Lampedusan *Tiikerikissa* (*Il Gattopardo*, 1958) nimisen romaanin valossa (ks. Lyytikäinen 2013).

häiriöihin, joskus ilman että potilaalla olisi samanaikaisesti mainittavia ulkoisten äänien kuulemisen ongelmia” (Jauhiainen 2008: 113). Ruhtinas voi kuulla suhteellisen hyvin¹¹. Siitä huolimatta on mahdollista, että hän kärsii tinnituksen oireita. Vaikka romaanissa ei käytetä ruhtinaan vaivasta lääketieteen termiä, tinnitus tarjoaa humiseville ja kiliseville korville biologisen selityksen. Näin häiriö ei jää ainoastaan metaforaksi puetuksi arvoitukseksi.

Ruhtinaan nimeä ei *Tainaronissa* mainita, mikä ei tunnu häiritsevältä. Pelkkä kaupunkivaltion hallitsijan nimitys riittää. Lyytikäinen selittää, että Tainaron ”edustaa koko maailmaa” eikä romaanin keskeinen sanoma liity politiikkaan, historiaan tai suoraan yhteiskunnallisiin aatteisiin, vaan ”elämän ja kuoleman suureen kiertokulkuun ja eksistenssin kysymyksiin” (Lyytikäinen 2013: 142-143). Sen jälkeen Lyytikäinen täsmentää, että ruhtinas voisi olla kovakuoriainen, todennäköisesti sittiäinen, minkä hän päätelee hyönteishahmon ulkonäön kuvauksen perusteella. Ruhtinaalla on ”pöyheä sinikiiltainen kaulus” (T, 57.).

”Sittiäisen laajaan sukuun kuuluu *Dynastes*-heimo, jonka kreikankielinen nimi tarkoittaa ruhtinasta. Tämä alkuperä sopii erinomaisesti Krohnin muiden sanaleikkien ja ironisen pidättyvän huumorin kuvaan samoin kuin allegorian repertuaariin.” (Lyytikäinen 2013: 146; Lyytikäisen kursivoima)

Vaikka vieras tapaa matkallaan ruhtinaan luokse paljon ohikulkijoita, palatsissa vallitsee ”sellainen äänettömyys kuin ei siellä muita olisi ollutkaan” (T, 58.). Kertoja myös toteaa, että hän kohtaa palatsissa tyhjyyttä ja välinpitämättömyyttä ja seisoo kaipauksesta murtuneen vanhuksen edessä ”ainoana kuulijana” (T, 58.). Tässä hän jälleen kerran painottaa omaa rooliaan kokijana, mistä voi mielestäni huomata yhteensopimattomuuden. Vieraan urhea uteliaisuus ja toive päästä selvyyteen oudoista asioista ovat ristiriidassa valitun ilmauksen kanssa, joka on muodostettu epäagentiivista kuulohavaintoa kuvaavasta *kuulla*-kantaverbistä eikä havainnointiverbistä *kuunnella*, joka kuvaa agentiivista kuulohavaintoa ja ilmaisee subjektin tahdonalaista toimintaa. Voi olla, että päähenkilö

11 Yksiselitteistä, selväpiirteistä, hyvää ja hyvin perusteltua määritelmää normaalista kuulosta ei ole olemassa (ks. Jauhiainen 1995: 176).

tuntee itsensä sellaiseksi, josta ei olekaan ruhtinaan edessä ”ainoaksi kuuntelijaksi”. Hän pysyy passiivisena kokijana. Kertojana hän joko tietoisesti tai tiedostamatta valitsee myös siihen sopivan ilmauksen.

Kaupunkivaltion hallitsijan äänen kuuluvuus jää tapaamisen aikana heikoksi lukuun ottamatta yhtä kohtausta. Ainoastaan silloin, kun ruhtinas muistaa kuolleen ruhtinattaren, hänen äänensä voimistuu. Muuten tainaronilainen puhuu vaimennetulla äänellä tai jopa kuiskaamalla. Ennen kuin ruhtinas päästää tärkeän tiedon suustaan, hän käyttää eleitään ikään kuin häntä olisi seurattu. Mutta todellisuudessa hänestä ei piitata vähääkään. Ruhtinas saa usein ”soittaa kelloa pitkän tovin eikä ketään tule” (T, 59.)¹² ja hän itse tietää, ettei hän enää ole ruhtinas. Vieras saa hänen suustaan kuulla, että aika vaihtuu. Kertojana hän panee merkille, että ruhtinas ”oli mennyttä miestä” (T, 59.).

4.8. Kaksikasvoinen neiti Pumilio

Viidennessä kirjeessä nimeltään ”Taakka” kertoja paljastaa, että hän asuu Tainaronissa jo toisessa osoitteessa. Hän selittää, miksi hän on joutunut muuttamaan mukavasta asunnosta ja talosta, josta hän ensi alkuun piti. Vaikka pienen keittiön ikkuna aukesi ”rauhalliselle lyhyelle kadulle” (T, 29.), öisin asuntoon levisi yläkerran naapurista toistuva tasan tunnin kestävä sietämätön melu. *Metelöinnin* ja *herkeämättömän kolkkeen* kuvailuun palaan tutkielmassani myöhemmin. Nyt keskityn siihen, kenen aiheuttamasta äänestä lienee kyse.

Kertoja on vakuuttunut, että häiriö tulee yläkerran asunnosta. Kun hän tapaa sen asukkaan vastapäisen talon pienessä korttelikaupassa, saadaan tietää lisää siitä, kuka tämä naapuri on.

Hän oli vanha hauras neiti, jolla oli ällistyttävän ohuet raajat ja tukenaan siro keppi (– –). Kesken ostoksiaan hän kääntyi minuun päin ja kysyi yllättävän vahvalla, trumpettimaisella äänellä: - No, kuinka te viihdytte täällä meillä? (T, 30)

12 Vrt. *Tainaronin* 29. kirjeen sielunkellojen soittoon, joka vallitsee koko kaupungissa ruhtinaan kuoleman jälkeen.

Vanha hauras neiti on niitä harvoja tainaronilaisia, joiden kohdalla mainitaan sukupuoli. Pirjo Lyytikäinen korostaa, että ”*Tainaronissa* sukupuoli toteutuu erityisen selkeästi, sillä hyönteishahmo häivyttää sukupuolen tehokkaasti” (Lyytikäinen 2013: 95). Sukupuoli ei ole allegorisille hahmoille tärkeää, kuten ei myöskään psyyke tai sosiaalinen asema. Otaksun, että Pumilion yhteydessä juuri maininta neidistä antaa hahmolle koomisen ulottuvuuden ja vihjeen hänen kaksikasvoisuudestaan.

Tämän tainaronilaisen hento kevytrakenteinen olemus ja iäkkyyys ovat ristiriidassa yllättävän vahvan, trumpettimaisen äänen kanssa. Kuvauksesta välittyy nähdyn ja kuullun vastakkaisuus. Päähenkilön naapuri tekee aloitteen keskusteluun, mikä antaa aavistaa hänen pirteää ja ripeää käyttäytymistään. Se saa myöhemmin samassa kirjeessä vahvistuksen, kun neiti esittelee itsensä ja jatkaa kysymällä uteliaasti, vaikka varsinainen kysymys kuulostaa viralliselta.

- Olen Pumilio, sanoi neiti nyt, ja minunkin oli esiteltävä itseni, mutta olen varma, etten voinut karkottaa kokonaan kasvoiltani epäluulon värähdystä, etenkin, kun hän heti jatkoi: - Joko olette tottunut uuteen asuntoon?

Kun hän kysyi noin, nopeasti ja eloisesti, minusta hänen katseessaan oli todellista uteliaisuutta, joka ei ollut missään suhteessa kysymyksen muodollisuuteen. (T, 31)

Kertoja paljastaa, minkä niminen naapuri hänellä oli, ja lukija voi alkaa miettiä, mitähän tämä epätavallinen nimi tarkoittaa. Lyytikäinen toteaa, että kyse on sanaleikistä, allegorian tavanomaisesta keinosta. ”Neidin nimi Pumilio viittaa toisaalta vaatimattoman näköiseen perhoseen, toisaalta kääpiönorsuun. Sana *pumilio* tarkoittaa kääpiökokoista ja esiintyy monien eläinlajien tieteellisissä nimissä. Hyönteisistä tarjolle asettuu ainakin pieni vaatimaton Kreikassa esiintyvä perhoslaji (*Gegenes pumilio*). Neiti Pumilion aiheuttamaa salaperäistä melua ja äänen 'trumpettimaisuutta' selittää parhaiten kääpiöelefanttilaji, joka on nimetty pumilioksi” (Lyytikäinen 2013: 125). Hahmon nimen kaksoisviittaus luo yllättävät yhteydet sanotun ja kuvatun välille ja tarjoaa avaimen tarinan mahdolliselle selitykselle.

Ihmiselämän allegorisesti kuvaksi osoittautuu kertojan entisen naapurin kaksoiselämä. Päivällä Pumilio saattoi olla eteerinen ja ulkonäöltään haavoittuvainen kuin perhonen, kun taas yöllä hänen asunnostaan kuului voimakkaita ja kiusallisia ääniä, joihin liittyi raskauden ja painavuuden tunteita. Pro gradu -työni 5.1. luvussa palaan ääniin, jotka pakottivat kertojan muuttamaan. Nyt haluan korostaa, että nimenomaan maininta neiti Pumilion *yllättävän vahvasta, trumpettimaisesta äänestä* huomauttaa lukijalle kaksoisviittauksesta ja antaa hänelle vihjeen arvoituksellisen sanaleikin avaamiseksi. Sen viitekehykseen mahtuu sekä vertailu norsuun¹³, joksi viero naapuri todennäköisesti öisin muuttuu, että koomisuuden vaikutelma, joka tulee siitä, että hahmon ääni ei ole sovussa neidin ulkonäön kanssa. Pumilion muodonmuutos symboloi elämän taakkaa (huom. kirjeen otsikko, joka onkin ”Taakka”) ja yön herättämiä piinaavia kuvia kaksikasvoisuudesta. Kertojan entisen yläkerran naapurin tapa toimia ja käyttäytyä osoittaa ensimmäiseen *Tainaronissa* esiintyvään muodonmuutokseen. Neiti Pumilion muodonmuutoksesta ilmoitetaan leikkisän nimityksen ja äänien kuvailun avulla.

4.9. Aistikas ja hymyilevä hautaustoimitsija

”Niin kuin turkkilot” kirjeen alussa kertoja myöntää, ettei hän enää odota paluupostia. Silti hän jatkaa kirjoittamista ja kertoo erään Jäärän ystävän kuolemasta, jonka takia vieras käy oppaansa kanssa tainaronilaisten hautaustoimistossa ja tutustuu sen virkailijaan. Mainitsen tässä jälleen kerran kertojan suhteen kirjeiden vastaanottajaan, koska olen sitä mieltä, että edellisessä kappaleessa kuvailtu asetelma on allegorialle ominainen. Kirjoittaja jää ilman vastausta, hänen ystävänsä pysyy mykkänä. Tämä mykkyys on verrattavissa kuolemaan, joka tässä luvussa kohdataan konkreettisesti ja joka avaa luonteenomaisesti portin manalaan.

Jäärä selittää vieraalleen, että Tainaronissa ei ole krematorioita ja olisi turhaa käyttää uurnia. Hyönteiskaupungissa on tapana valita yksi elin ja laittaa se kauniiseen rasiaan. Kun kertoja kysyy uteliaasti ja korskeasti mitä tapahtuu muulle ruumiille, Jäärä

13 Pirjo Lyytikäinen muistuttaa, että hyönteisen ja norsun risteytykselle löytyy esikuva Lewis Carrollin *Liisa Peilimaassa* -fantasiasta, jossa Liisa tapaa mehiläisen joka onkin norsu. (Lyytikäinen 2013: 125)

mahdollistaa hänelle vierailun Tainaronin Tuonelaan. Vieraan saattajana toimii hautaustoimitsija, jonka kuvailu alkaa miehen melkoisesta koosta. Kertoja aloittaa toteamalla, että tainaronilainen oli ”hyvin muhkea mies” (T, 48.), ja jatkaa seuraavasti:

Huomiota herättävintä hänessä ei kuitenkaan ollut koko vaan värit: ne olivat yhtä loistavia kuin rasioiden monimutkaisissa kuvioissa. Hänen rintansa vivahteli vihreästä sitruunaan, kun taas tuntosarvien nupit olivat mandariininkeltaiset. Hän kumarsi aistikkaasti ja silloin hänestä lemahti tuoksupilvi, jonka tunnistin vasta kotvan kuluttua: se oli epäilemättä myskiä. (T, 48-49)

Tällä kertaa ei vielä sanota mitään hahmon äänestä. Ensin annetaan tilaa näkö- ja hajuaistimusten havainnollistamiselle. Hautaustoimitsijan sähköisiä ulkoisia piirteitä vertaillaan pieniin värikkäisiin kannellisiin säilytyslaatikkoihin. Vieras havaitsee hahmon voimakastuoksuksen rauhaseritteen ja kiinnittää huomionsa hautaustoimitsijan liikkeisiin – hahmon tapa kumartaa on kaikkia aisteja herättävä.¹⁴

Hautaustoimitsijan ääni tulee esille vasta kun mies puhuu Jäärälle. He syventyvät ”matalalla äänellä käytyyn keskusteluun” (T, 49.), mikä on täysin paikallaan, kun on huolehdittava hautausmenoista. Myöhemmin kertoja paljastaa kaikkea muuta hautaustoimitsijan viestintää paitsi kuuloaistimusta herättävää ääntä: ”Mies silmäili minua oudoksuen päästä jalkoihin, kumarsi taas kultivoituun tapaansa ja kehotti minua seuraamaan itseään.” (T, 49.) Hetken päästä hautaustoimitsija odottaa kertojaa kaupan perähuoneessa ”ääneti mutta hymyillen” (T, 49.).

Laskeuduttuaan Tainaronin Tuonelaan vieras saa tietää, mitä tapahtuu muulle ruumiille. Hänen saattajansa työntää kertojan hautakammioon saakka. Hajuaistimukset kiihtyvät ja yllä mainittuihin hereillä oleviin aisteihin yhtyy vielä tunto. Enää ei mainita hautaustoimitsijan ääntä eikä häntä itseään. Hänen tehtävänään oli saattaa kertoja paikalle, mikä onnistui melkein täydessä hiljaisuudessa. Tilanne oli sen arvoinen, koska kuolema ilmaantui hyvin lähelle. Vieras näki omin silmin vastauksen siihen, mitä hän oli toistuvasti udellut, ja ymmärsi, että Tainaronin manalassa hyödynnetään raatoja ja hajonnutta elämää

14 Tässä haluan huomauttaa *aistikas*-sanon etymologiasta ja merkityksestä. Suomenkielinen vastine hyvää makua osoittavaan, tyylikkään, hienoon tai eleganttiin sisältää kannassaan *aisti*-sanon. Näin ilmenee määritteen kokonaisvaltaisuus suhteessa saatuun elämykseen ja koettavaan.

vastasyntyneiden ja tarpeessa olevien hyväksi. Ensin vieraan valtaa inho, kertojana hän myös myöntää olevansa onneton. Mutta seurattuaan tainaronilaisten aherrusta hän onnistuu löytämään näkemästään vastakkaiset tunteet. Hänen mielialansa ja näkemyksensä paikallisten toimintatavoista muuttuvat. Tuonelasta tulee laboratorio, jossa saadaan aikaan henkeäsalpaavia tuloksia.

Jo yhdeksännen kirjeen otsikko viittaa raatoja syöviin turkkiloihin, jotka ruokkivat jälkeläisiään haaskojen nesteillä. Jälkisanoissaan *Tainaroniin* Leena Krohn osoittaa, että sama kehys pätee maailman eri tasoihin.

Kuolleet ovat ihmiskunnankin ravintoa: paitsi kuolleet kasvit ja eläimet myös lukemattomat manalle menneet sukupolvet. Ne ovat se ruokamulta, mistä kulttuurit ja sivilisaatiot versovat. (R, 47)

Tarinaa sisältyy jälleen kerran sekä konkreettinen että metaforinen merkitys, josta jää viestien vastaanottajan pohdittavaksi allegorinen sanoma.

4.10. Matkija aistien huijarina

Jäärä haluaa tutustuttaa vieraansa Matkijaan. Tähän tainaronilaiseen eivät liity äänielämykset ollenkaan, vaikka hän on aistien huijausta. Matkija on olento ilman henkilöllisyyttä. ”Tänään hän on yhtä, huomenna toista. Missä hän on, sitä hän on (– –).” (T, 80-81.) Ensin vieras huomaa pihalla olevan kummallisen kivikukkulan, sitten vähäisen vihertävän ruohokummun ja kirjeen lopuksi hän puhuu pienestä tukevasta puusta. Mitään muuta Matkija kertojan paljastaman tiedon mukaan ei matki. Vieras katsoo häntä eikä tahdo tutustua sellaiseen, joka kehittyy koko ajan ja vielä ilman näkyvää uskollisuutta ja todistettavaa jatkuvuutta. Näin Matkija pysyy vain silmien huijauksena, vaikka hän olisi valmis matkimaan mitä vain, ääntäkin.

Olennon käytös on kertojan mielestä alussa raivostuttavaa, mutta myöhemmin hän ilmaisee ymmärrystä Matkijaa kohtaan. Kun Jäärä selittää, että edellä mainittu toimintatapa on Matkijan työtä, kertoja myöntää, että hän rakastaa tätä kaupunkia. Ensimmäisen kerran juuri tämän tunnustuksen jälkeen vieras ilmoittaa, että hän jää Tainaroniin ikuisiksi ajoiksi.

- Että minä rakastan tätä kaupunkia. - Voi olla, että jään tänne ainiaaksi. (Miten tulikaan sanoneeksi niin!)

- Niin, jää tänne ainiaaksi, Jäärä sanoi, mutta hänen äänensä pimeni niin syvästi, että unohdin Matkijan ja käännyn ihmeissäni hänen puoleensa. (T, 81-82)

Matkijan kohtaaminen antaa uusia tietoja sekä kertojasta että Jäärästä ja heidän välisestä suhteestaan. Kertoja ottaa etäisyyttä omaan syvälliseen tunnustukseen, hän ihmettelee sitä, mitä hän on sanonut. Ikään kuin kertoja saisi perinpohjaista innoitusta jatkuvasti muuttuvasta Matkijasta. Hämmästyttä ilmaiseva huudahdus suluissa muistuttaa kirjemuodosta ja yhden hahmon ristiriitaisista tunteista ja toiveista, mielentilan vaihtelevaisuudesta, tapahtuman ja kirjoittamisen välillä olevasta ajallisesta viiveestä. Kertoja referoi omia sanojaan ja kummastelee niitä kirjeen kirjoittamistilanteessa.

Matkija pysyy mykkänä, mutta hänen käyttäytymistapansa ja Jäärän selitys siitä saa päähenkilön nauramaan ja avautumaan. Kun hän myöntää harkitsevansa Tainaroniin jäämistä, Jäärä reagoi niin, että vieras säpsähtää. Merkinä siitä on kuuloaistiärsykkeeseen viittaava ilmaus, tässä tapauksessa oppaan ääni, vielä tarkemmin sen sävyn ja korkeuden, kenties myös kuuluvuusasteen huomattava muuttuminen. Jäärän ääni pääsee virkkeen subjektiksi ja sillä tavalla myös kerrottujen tapahtumien ytimeksi. Oppaan *syvästi pimentynyt ääni* vaikuttaa vieraaseen sekä psyykkisesti että fyysisesti. Itse Matkijan tarkkaileminen on antanut muukalaiselle syyn tiedostaa, että niin kuin hänen tunteensa outoa paikkaa ja sen asukkaita kohti myös hänen käsityksensä Tainaronista ja paikallisista muuttuvat. Ja sitä kautta muuttuu myös hän itse.

4.11. Äänten päällekkäisyys Mittarin seurassa

Kahdeksastoista kirje on otsikoitu ”Mittarin työksi”. Kertoja kirjoittaa kohtaamisesta Kaupunginmittarin kanssa, jolla on ainoastaan yksi mitta: oma ruumiinsa. Vaikka Mittari on tainaronilaisten joukossa se, joka puhuu, hän ei tuo mukanaan erityistä huomiota herättäviä ääniä eikä hän tule esille äänten kuvauksella. Sen sijaan vieras huomaa Mittarin seurassa erilaisia muita kuuloaistimuksia.

Tapani Jauhiainen selittää, että meitä ympäröi moninainen äänimaailma (engl. *auditory scene*), joka ”koostuu yleensä samanaikaisesti useista äänistä, äänivirroista (engl. *auditory stream*), jotka voimme toinen toisistaan erottaa ja niitä selektiivisesti kuunnella” (Jauhiainen 1995: 20). Riippuu jokaisen yksilön erotus- ja kuuntelukyvystä, miten hän pystyy eri äänilähteet ja niiden sisällöt ottamaan vastaan. Tässä alaluvussa keskityn siihen minkälaisia äänivirtoja vieras osasi erottaa Tainaronin moninaisesta äänimaailmasta sinä päivänä, kun hän tapasi Mittarin. Kiinnitän huomiota myös siihen, miten hän kuulemaansa kuvailee.

Päähenkilö näkee Mittarin aterioivan penkillä ja tulee istumaan hänen viereensä. Mittari on hyvin ystävällinen, ensin hän tekee tilaa vieraalle, sitten hän tarjoaa hänelle omia eväitään. Vieras kieltäytyy niistä ja mieluummin kysyy Mittarilta, onko hänen työnsä mielenkiintoista. Vastauksen taustalla kuuluu muutakin kuin evään syömisen ja juoman juomisen ääniä.

Takanamme hiekkakentällä Tainaronin lapset leikkivät kirkuen samaa leikkiä kuin kaikki maailman lapset (– –).

(– –)

Katedraalista kajahti kellojen pauhu, lapset jättivät kentän ja katosivat puiden siimekseen. Oli jo melkein keskipäivä ja siesta alkoi. En nähnyt missään liikettä ja kuulin vain kellojen kuminan. Minusta tuntui, että elämäkin pysyi paikallaan, lepäsi ja virkistyi Mittarin tavoin. (T, 88)

Ensin vieraan korviin kantautuu *leikkivien lasten kirkuna*, sitten soivat katedraalin kellot. Otteesta tulee esille äänten päällekkäisyys. Voidaan erottaa kaksi erilaatuista ääntä: sen, joka liittyy elämään ja liikkeeseen, työhön ja leikkeihin, toisesta äänestä, jota edustaa kirkonkellojen soitto. Kertojasta tuntuu, että elämä ja elämään liittyvä aika on pysähtynyt. On mahdollista, että tämä pysähtymishetki muistuttaa kaikille levon merkityksellisyydestä ja samalla ennustaa käännettä, josta ruhtinas oli puhunut. Uusi aika on tulossa ja valta vaihtumassa.

Vieras pääsi jälleen kerran passiivisen kokijan rooliin, kun hän *kuuli vain kellojen kuminan*. Kuuloaistiärsykkeeseen viittaavaa ilmausta voi pitää tässä yhteydessä tavallisena kollokaationa, *kumina* sopii oikein hyvin kirkonkellojen äänen kuvaukseksi. Korostamalla sitä, mitä vieras ei ollut nähnyt, kuuloaistimuksen avulla saatu vaikutelma ikään kuin voimistuu. Kirkonkellojen ääni ottaa narratiivissa keskeisen paikan.

Vieras jatkaa keskustelua Mittarin kanssa ja joskus *kellojen pauhu* käy niin ylivoimaiseksi, ettei päähenkilö kuule, mitä tämä tainaronilainen samanlaisena pysyvällä äänellään sanoo.

Läpi lakkaamattoman soiton kuulin hänen tasaisen äänensä (—).

Ja hän lisäsi jotakin, mitä en kuullut, koska kellojen voima paisui korviahuumaavaksi.

Kumarruin hänen puoleensa ja hänen litteät kasvonsa lähestyivät suutani. Nyt kuulin mitä hän sanoi: - Minä olen kaiken mitta.

Mutta hän ei sanonut sitä korskeasti, totesi vain pudistellen muruja rinnoiltaan.
(T, 88)

Otteesta käy ilmi, että kertoja muistaa, miten kirkonkellot estivät häntä kuulemasta Mittaria. Äänen voima oli niin iso, että se otti koko tapahtuman tilan ja tilanteen vähäksi aikaa haltuun ja vaikutti vieraaseen niin, että hänen kuulonsa turrutettiin, koska hänen korvansa huumaantuivat. Päähenkilön piti taas (kuten silloin, kun hän oli ruhtinaan vastaanotolla) lähestyä puhujaa, nyt jopa niin, että Mittarin kasvot tulivat vieraan suun eteen. Vasta silloin hän voi *kuulla*. Kertoja käyttää jälleen kerran epäagentiivista havaintoverbiä, joka korostaa havaitsijan roolia kokijana.

Hän luonnehtii kaupunkilaisen tapaa puhua ja samalla paljastaa, minkälaisen vaikutuksen se häneen teki.

Pidän oireellisena, että Mittarilla on *tasainen ääni*. Hänen koko olemuksensa vaikuttaa olevan vakaa, juuri siksi hän pystyy määrittämään kaupunkivaltion mittasuhteita. Kun muukalainen kummastelee, miksi kaupunkia mitataan, kun Tainaron on vanha paikka, varmaan monesti mitattu, työntekijä vastaa: ”- Mutta silloin oli toinen aika. Toinen aika ja toiset mitat.” (T, 89.) Näin Mittarin tehtävän kautta tulee esille elämän ja ajan kehollisuus, toistumisen tarkoitus ja muuttumisen syyt. Uudella sukupolvella on aina tarve mitata uudestaan, jotta voisi suhtautua ja mahtua tiloihin. Uuden kanssa tulee toinen aika, toiset mitat, toiset koot ja toiset kaiut. Toistumisen tarve kattaa myös tarpeen sanoa ääneen uudestaan ja uudestaan sitä, mikä on sanottava ääneen, jotta uusi sukupolvi saisi mahdollisuuden kuulla, tiedostaa ja toimia vastaanotettujen tietojen mukaisesti ja itselleen ajankohtaisesti. Näin voi hankkia itsevarmuutta, vahvistaa olemassaoloa ja kasvattaa suhteellisuuden tajua.

Sen jälkeen kun Mittari lepää ja piristyy, katedraalin kellot lakkaavat soimasta. Liike ja elämä jatkuvat. Taustalle jää kuitenkin vielä toinen ääni, itse Tainaronin ääni.

4.12. Kuningatarkimalainen juhlaväkiin

Kahdennenkymmenennenneljän kirjeen kirjoittamisen syynä on hahmo, joka kerää muistoja ja myös elää niistä. Näin tulee esille mieleen jääneen elämyksen arvo, muistikuvan valta. Kertoja paljastaa heti alussa, että hän tuntee ihastusta hahmoa kohtaan ja kutsuu häntä Kuningatarkimalaiseksi, kun taas Jäärä käyttää hänestä nimeä Outojen holhooja. Tämän suojelevan ja huolehtivaisen luona saa asua ja nauttia hyvästä ruoasta, kunhan maksaa kelpaavalla muistolla, sellaisella, josta emännälle tulee ilomieli. Väkeä Kuningatarkimalaisen luona riittää ja siellä ”lauletaan ja remutaan” (T, 114.) kuuluvasti. Mutta päivinä, jolloin on vieraiden paljoudesta huolimatta hyvin hiljaista, ei nautita ruokaa. Silloin emäntä järjestää Suuren Muistopäivän ja juhlan aikana kerää maksujaan.

Mitä Suurena Muistopäivänä oikein tapahtuu, täsmentävät sekä Kuningatarkimalaisen ensimmäinen repliikki, jota kertoja referoi, että kirjeen kirjoittajan oma kertomisosuus.

- Ne [hyvät muistot] vasta ravitsevatkin, sanoo Kuningatarkimalainen, ja kaikki hänen juoponsa ja hullunsa ja kerjäläisensä ovat samaa mieltä, sillä heidän on oltava, jotta he voisivat taas seuraavana päivänä saapua oikealle aterialle.” (T, 115)

Tästä lauseesta voidaan huomata, että kertoja referoi etuajassa sitä, mitä tulee tapahtumaan. Jo nyt hän muistaa, mitä Kuningatarkimalainen oli sanonut hyvien muistojen antimista, vaikka hän ei ole edes ilmaissut toivettaan päästä tilaisuuteen. Ajallista lineaarisuutta ei noudateta, kertoja valitsee vapaasti missä järjestyksessä hän kirjoittaa siitä, mitä Tainaronissa kokee. Vasta referoituaan Kuningatarkimalaisen huomautusta *ravitsevista muistoista* kertoja myöntää, että hän todella haluaa päästä juhlaan ja näin tulee myös tapahtumaan. Hän saa istumapaikan heti Kuningatarkimalaista vastapäätä.

- Me aloitamme! huusi Kuningatarkimalainen sointuisalla bassollaan, joka sekin toi mieleeni aurinkoisen niityn surinan. (T, 116)

Vieras havaitsee heti Kuningatarkimalaisen äänen sävyn ja laadun. *Sointuisa basso* on huomiota herättävämpi ja jännittävämpi ääni kuin yleiskuvaan sopiva kimalaisen surina, mutta tavallisen kimalaisen seikkailu- ja ruokailupaikkana yleensä on juuri aurinkoinen niitty, josta emännän musikaalisella termillä kuvattu ääni kertojaa muistuttaa. Tämä on tyypillinen keino allegorialle: kuvaus tilanteesta, jossa päähenkilö on mukana, tuo hänen mieleensä muiston jostain muusta, mistä hänellä on jo ollut kokemusta. Kuten tästä otteesta voidaan panna merkille, myös äänten kuvaukset *Tainaronissa* osallistuvat allegorian luomiseen.

Kuningatarkimalaisen pitämän Suuren Muistopäivän ensimmäiseksi puhujaksi on valittu eräs pieni nivelkärsäinen hyönteinen, joka kuuluu kaskaitten lajiin. Kertoja kuvailee, miten hän havaitsi tämän tainaronilaisen ja samalla ilmoittaa välittömästi,

minkälaisen vaikutelman Psammotettix-niminen olento oli tehnyt häneen jo ennen kuin tuli hänen vuoronsa.

Käännyin ja näin, että tällä komeasti kalskahtavalla nimellä hän tarkoitti harmahtavaa, vaatimattoman ja kömpelön näköistä herraa, joka oli tilaisuuden alusta saakka äännellyt jotain lakkaamatta itseksensä. (T, 116)

Vieras kommentoi Suuren Muistopäivän osallistujan nimeä ja antaa ymmärtää, että kertojanakin hän on tietoinen siitä, miltä Psammotettixin nimi kuulostaa. Hän valitsee epäagentiivisen näköaistihavaintoa kuvaavan *nähdä*-verbin, joka korostaa havaitsijan roolia kokijana. Seuraavasta onomatopoeettisesta verbistä johdatetun ensimmäisen partisiipin vaikutus vahvistuu alkusoinnussa adverbiaalini kanssa. Kantaverbiä *kalskahtaa* on tässä yhteydessä käytetty kuvallisesti. Kertoja jatkaa ja kertoo, minkä näköinen ensimmäinen juhlan puhuja oli ja miten hän käyttäytyi. Päähenkilö myös myöntää, että hän oli jo aiemmin kiinnittänyt huomiota Psammotettixin taukoamatta tuottamaan ääneen, joka voisi viitata tämän tainaronilaisen epävarmuuteen, jännitykseen tai jopa esiintymispelkoon.

Muut Suuren Muistopäivän osallistajat onnistuvat seuraamaan Psammotettixin esitystä kiinnostuneina, mutta kertoja ei tunnista maksumuiston kertomisesta kuin pari sanaa.

Psammotettix aloitti tavattoman nopeasti pitkän jutun, josta en ymmärtänyt juuri sanaakaan, sillä sitä katkoi – ehkä tehostuksen vuoksi – merkillinen maiskuttelu ja kurnutus, joka kohokohdissa – niin otaksuin – muuttui karkeaksi raakkumiseksi. (T, 116-117)

Vieras vain aavistaa, missä lienevät kertomuksen huipennukset. Hän ei saa Psammotettixin sanoista selvää. Tainaronilaisen puheen vauhdikas tahti ja puhetapaan tulvivat ei toivotut äänet ovat päähenkilölle ymmärtämisen esteitä. Hän muistaa niin *merkillisen maiskuttelun ja kurnutuksen* kuin *karkean raakkumisenkin* häiriöinä.

Kuten olen jo aiemmin osoittanut, vaikka tainaronilaiset ovat hyönteisihmisiä, heidän äänensä kuvailuun käytetään sellaisia ilmaisuja, jotka tuovat mieleen muitakin eläimiä kuin hyönteisiä. Tässä tapauksessa Psamotettix tuottaa nisäkkäille, variksille ja sammakoille luontevia ääniä. Juuri näiden onomatopoeettisten sanojen valinta todistaa, että *Tainaronin* äänikuvasto ei ole suppea eikä ainoastaan ihmispuheeseen tai hyönteisiin liittyvä. Siihen mahtuu laaja kirjo kuvailevia ilmauksia, jotka ovat tarpeen, kun luonnehditaan monenlaisten olioiden pitämiä ääniä. Ja vaikka kaskailla onkin tapana äännellä elimellä, joka löytyy heidän takaruumiistaan ja muistuttaa rumpua, sellaisesta äänenkäytöstä kertoja Suuren Muistopäivän tilaisuudessa ei juurikaan puhu. Allegoriseen kuvaan sopii ääntenkin tapauksessa jotakin muuta kuin mahdollinen todellinen kaskaan ääni.

Suuri Muistopäivä on tilaisuus, jossa kertoja tuntee taas olevansa erilainen kuin kaikki muut. Hän erottuu toisista niin, ettei hän saa Psamotettixin puheesta selvää. Toisin kuin muille juhlan osallistujille kerrotun muiston ydin jää hänelle hämäräksi. Kun Psamotettixin puheenvuoro loppuu, tainaronilaiset ”osoittavat suosiotaan mitä erilaisimmin tavoin: napsutellen yhteen selkäpuolensa kitiinilevyjä, rummuttaen, välkkyen, väriään vaihtaen tai raajojaan yhteen lyöden” (T, 117.). He käyttäytyvät kuin ihmiset – ilmaisevat innostustaan Psamotettixin esityksestä, koska he saivat muiston kertomuksesta selvää, minkä lisäksi Kuningatarkimalainen piti sitä myötämielisesti kelpoisena. Omaperäisellä taputtamisella juhlaväki antaa ymmärtää, että arvostaa kollegan muistoa ja pitää yhtä Psamotettixin kanssa. Kaikki juhlassa ovat samassa tilanteessa, joka on luonteeltaan ahdinko. *Katulaulajina, kerjäläisinä ja ilolintuina, eri tavoin hassahtaneina ja omiin rohtomaailmoihinsa unohtuneina* heidän on jäätävä avokätisen Kuningatarkimalaisen luokse. Kohtaus on groteski, koska tainaronilaisilta puuttuvat ihmiskehot. Käytöstävät mukaan lukien äänen tuottaminen on suoritettava ruumiilla, jotka heillä on.

Ääni, joka syntyy kitiinilevyjen napsuttelemisesta, viittaa moniin hyönteisiin, koska monien lajien ulkokuorta peittää kitiini. Malluaiset (eräs ludeheimo) taas tuottavat ääntä nimenomaan jalkojen avulla. Ainutlaatuisena hyönteisiin liittyvänä ääni-ilmiönä voidaan pitää stridulaatiota, joka tarkoittaa äänen tuottamista hankaamalla. Stridulaatio on yleistä suorasiipisillä (hepokatit, heinäsirkit ja sirkit), mutta sitä esiintyy myös luteilla ja kovakuoriaisilla. Monet muutkin hyönteislajit pitävät ääntä joutuessaan ahdinkoon (ks.

Sandhall 2006). Kuten voidaan huomata, on olemassa monta tapaa, miten hyönteiset tuottavat ääntä ja nämä tavat ovat riippuvaisia ruumiin rakenteesta.

Jo *Tainaronin* ensimmäisessä kirjeessä kertoja kohtaa kedolla ”jonkinlaisia hybriidejä” (T, 11.). Hän tarkoittaa kukkia, miehen korkuisia kaunokkeja ja jopa isompia ”tapauksia”. Niiden läheltä löytyy sekä hyönteisiä että kaupunkilaisia, jotka osoittautuvat heti samassa kirjeessä hyönteisihmisiksi. Tainaronilaisten ruumiillisuus on normia rikkovaa. Heitä ajatellaan ihmisille läheisinä hahmoina, mutta joistakin heidän käytöstavoistaan mukaan lukien äänen pitäminen ja ennen kaikkea heidän fyysisyydestään syntyy merkillinen epäsuhtaisuus ja kummastuttava outous. Näin luodaan sekoitettuja tiloja ja groteskin piirtein tuetaan allegorian syntymistä.

Oikeudenistuntoa muistuttava Suuri Muistopäivä (kertoja mainitsee, että Kuningatarkimalaisella on pieni vasara tai nuija, jolla hän toistuvasti *kopauttaa* juhlaväen ympäröimään pöytään) jatkuu ja maksujen perijä kehottaa seuraavaa vierastaan puhumaan. Valinta osuu Taskuvarkaaseen, jonka luonne Psammotettixiin verrattuna on täysin erilainen.

- Kävin kerran ulkomailla, Taskuvaras ryhtyi puhumaan pienellä äänellä ja silminnähden hermostuneena, jolloin muut Oudot keskeyttivät hänet ulvoen: - Ei ole totta! Ei ole totta! (T, 117)

Taskuvarkaan käyttäytymisen kuvailusta ja hahmon asenteesta puheenvuoroon voi päätellä, että hän on rauhaton ja omasta rikollisesta taustastaan huolimatta pelkuri. Toisen muiston kertojan äänen vähäinen voimakkuus on muun juhlaväen jatkuvan huutamisen vastakohta. Jos emme olisi tienneet, että kirjeen lähettäjä kuvailee kokemuksiaan hyönteiskaupungista, emme olisi mitenkään Taskuvarkaan puheen ja luonteen kuvaamisesta arvanneet, että ollaan muualla kuin ihmisten keskellä, juuri tämän otteen perusteella luultavasti oikeudenkäynnissä. Onomatopoeettis-deskriptiiviset ilmaukset kuten *nuijan kopauttaminen* tai väen *ulvominen* eivät osoita hyönteismaailmaan ollenkaan.

Kun Oudot vaikenivat, Taskuvaras kertoo oman muistonsa eräästä ulkomaalaisessa tavaratalossa suorittamastaan varkaudesta.

Oli suuren juhlapäivän aatto ja väkeä oli vilisemällä, kovaäänisistä tulvi kuulutuksia ja musiikkia ja ostajien huomio oli kiintynyt loisteliaisiin myyntinäyttelyihin ja tuote-esittelijöiden huutoihin. (T, 117)

Hahmon muistoihin sisältyy erilaisia ääniä, joita hän nyt kuvailee emännälleen. Väen paljoudesta lähteviä ääniä, kuulutuksia kaiuttimista, musiikkia ja *tuote-esittelijöiden huutoja* voimme pitää osina tietynlaista takaumaa. Todennäköisintä on, että muiston tapahtumapaikkana on ihmismaailma. Taskuvarkaan muisto on tarina kahdennenkymmenennenneljännen kirjeen sisällä ja muistoon liittyvät kuuloaistimukset ovat luonteeltaan ”metaääniä”. Myös ne kuuluvat *Tainaronin* äänimaailmaan, koska niiden läsnäolo tekstissä herättää lukijassa kuuloaistimielikuvia.

Taskuvarkaan kertomus näyttää olevan lopussa juuri siinä vaiheessa, kun tainaronilainen toteaa, että päivä oli koko hänen uransa ”ehkä kaikkein tuottoisin” (T, 117.). Sen jälkeen puhuja pitää tauon, jonka vieraat täyttävät uudella ääntelemisellä ja napolisemisella. Kuningatarkimalainen on jo lausumaisillaan, että sellaista muistoa ei voi hyväksyä, kun Taskuvaras huutaa kiireesti: ” - En ole lopettanut, siinä ei ollut vielä ollenkaan kaikki.” (T, 118.) Hän jatkaa muistonsa kertomista huipennusta kohti, mutta ennen sen saavuttamista hänen äänensä *vaipuu*. Vaikka Kuningatarkimalainen rohkaisee vierastaan jatkamaan, muiston kertoja myöntää:

- Ei, en voi, en kaikkien näiden kuullen, hän sai soperrettua meihin pöytävieraisiin viitaten.

- Hän on unohtanut muistonsa! kuului huuto, ja toinen: - Eihän se ole hyvä muisto ollenkaan!

- Tule tänne! käski Kuningatarkimalainen. - Kuiskaa se minun korvaani. Minä harkitsen asiaa. (T, 118)

Taskuvarasta haittaa niin runsaslukuinen yleisö. Lopuksi hän menee kuiskaamaan muistonsa viimeiset sanat maksun perijän korvaan. Kuningatarkimalainen hyväksyy muiston, mutta sen kohokohta jää kaikilta muilta kuulematta. Kun kertoja referoi väen kahta huutoa, hän käyttää epäagentiivista havaittavuusverbiä *kuulua*. Näin lauseen subjektin paikalle nousee suoraan kuuloaistihavainnon kohde, tässä tapauksessa kaksi huutoa, ja konkreettiset kokijat jäävät ulkopuolelle. Huumo selittää, ”että havaittavuusverbien yhdeydessä havaitsija jää implisiittiseksi ja ymmärretään helposti geneeriseksi” (Huumo 2006: 73). Kun kertoja sanoo, että nimenomaan *kuului* kaksi huutoa, syntyy vaikutelma, että kuka tahansa oli voinut kuulla ne, mikä johtuu sekä loogisesti äänen riittävästä voimakkuudesta että kielellisesti havaittavuusverbin valinnasta. Keino, jota kertoja käyttää, ikään kuin ennustaa havaitsijoiden ulkopuolisuutta. Huomio siirtyy ääneen, joka vallitsee tilaisuudessa, mutta joka on Taskuvarkaan tarinassa ratkaisevasti häiritsevä. Kirjeen kirjoittaja paljastaa, että hän tietenkin yritti *terästää kuuloaan*, mutta oli aivan liian kaukana kuullakseen kuiskausta. Vieras koki harmitusta siitä, että hänen valitsemansa paikka ei sallinut hänen kuulla Taskuvarkaan jutun loppua.

4.13. Vähäpuheinen Pölkkyhärkä

Kahdessakymmenessäkahdeksannessa kirjeessä, jonka nimi on ”Postileiman päivänä”, kertoja hyvästelee Jäärää. Ensimmäisen kerran viesteissä esiintyy Pölkkyhärkä, oppaan tuttavien, joka saapuu ilmoittamaan, että Jäärä on jo kotelokehdossa eikä enää tule. Kirjeen alussa kertoja tunnustaa, että hän on tavannut Pölkkyhärän jo aiemmin, tosin vain pikaisesti. Siitä voidaan huomata, että kirjeet ovatkin valikoivia. Vaikka romaani etenee keväästä talveen ja sillä tavalla seuraa tietynlaista ajallista lineaarisuutta, kertoja valitsee vapaasti missä järjestyksessä kirjoittaa elämyksistä, joita hän Tainaronissa kokee.

Tapa, miten Pölkkyhärkää kuvaillaan, tekee hänestä Jäärän vastakohdan. Pölkkyhärkä on *synkkä ja yksinkertainen kuin vuori*, erittäin kookas ja suorastaan kömpelö. Hän tulee vieraan luokse Jäärän pyynnöstä kysymään, voiko hän olla Tainaronissa vierailevalle avuksi. Keskustelu heidän välillään tapahtuu vieraan asunnon oven suussa ja tällä kertaa jää hyvin muodolliseksi ja lyhyeksi. Toinen tilaisuus, jolloin molemmat hahmot

pääsevät keskustelemaan keskenään, koittaa heti seuraavassa kirjeessä. Siinä Pölkkyhärän ominaisuudet vahvistuvat ja vaikka kertoja hetken epäröi, olisiko hän erehtynyt tämän tainaronilaisen suhteen, Pölkkyhärkä osoittautuukin tylsäköksi ja vähäpuheiseksi hahmoksi, joka ei oikein sovi oppaaksi. Vieras muuttuu hänen seurassaan kärsimättömäksi ja hänessä heräävät vahvat tunnereaktiot: hän kummastuu, pahastuu, jopa pettyy, kun Pölkkyhärkä ei osaa antaa hänelle tyydyttävää vastausta kysymykseen, mihin uskontokuntaan hän kuuluu eikä edes tunnista oman temppelin kelloja. Vieras kaipaa edes vähän pysyvyyttä ja luotettavaa jatkuvuutta. Siksi hän kertojana jälleen kerran tunnustaa: ”Nämä tainaronilaiset! En kai koskaan opi ymmärtämään heitä.” (T, 134.)

Pölkkyhärän olemus tulee esille myös sitä kautta, miten kertoja referoi tainaronilaisen puhetta. Hän käyttää sellaisia ilmauksia kuin ”hän siihen sanoi ja vaikenin taas” (T, 129.), ”Pölkkyhärkä sai sanotuksi” (T, 129.) tai ”sanoi Pölkkyhärkä entisestään jyrkevöityen” (T, 130.). Näin kertoja tiedottaa kirjeiden vastaanottajalle, minkälaisen vaikutelman Pölkkyhärkä häneen teki, toisin sanoen, minkälaiseksi hän tämän tainaronilaisen koki. Myös Pölkkyhärän kohtaamisen kautta tulee esille vieraan rooli kokijana, herkkänä ja terävänä tarkkailijana.

4.14. Kaupungin ikuinen humina muutosten kesken

Kahdessakymmenessätoisessa kirjeessä nimeltään ”Dayma” vieras haluaa saada Tainaronin kartan. Jäärä järkyttää häntä sanomalla, että sitä ei ole olemassa. Opas selittää: ”Sellaisen kartan laatiminen olisi sula mahdottomuus, kerrassaan järjetön yritys.” (T, 104.) Kertoja ei usko, että Tainaronista olisi turhaa tehdä karttaa. Siksi Jäärä vie hänet näkötorniin. Sieltä hän tajuaa, että kaupungissa tapahtuu alituisia muutoksia. Vanhan tilalle nousee uutta. Koko Tainaron kaikkine asukkaineen on yhtä jatkuvaa muutosta, lähinnä olento tai mittaamaton tapahtuma, jonka pohja on jo periaatteessa hyvin epävakaa. Tainaron nimittäin ”sijaitsee tuliperäisellä vyöhykkeellä” (T, 17.). Kaiken tämän lopputuloksena on, että kartan laatiminen ei onnistu ja ääniäkin on monesti vaikea paikallistaa ja tunnistaa. Kun vieras kiipeilee vaivalloisesti näkötorniin, häntä alkaa huimata. On syytä huomata, että korvan keskeisiin biologisiin tehtäviin kuuluu nimenomaan pitää ihminen tasapainossa. Vieras toivoo saavansa oppaalta tukea ja rauhoittavaa kosketusta, jotka vaikuttaisivat hänen ”epävakaan tilansa” tasaantumiseen. Mutta näin ei tapahdu. Jäärällä on kuitenkin omat keinonsa, joita kertoja referoi seuraavasti:

Hän alkoi hyräillä sanatonta laulua, jota en ollut ennen kuullut, ja sen yksitoikkoinen sävel ja puunsyiden levolliset aaltokuviot saivat tasapainoni palaamaan. (T, 106)

Opas alkaa laulaa vaimeasti ja tasaisesti vieraalle tuntematonta kappaletta, jonka ääneen hän rauhoittuu ja hänen vakaa olonsa tulee takaisin. Kertoja vielä korostaa, että aiemmin hän ei ollut tätä säveltä kuullut. Kuuloaistimus kulkee käsi kädessä näköaistimuksen kanssa. Valitsemastani otteesta käy ilmi, että näkötorni oli puuta. Myös katsomalla kaiteen rihmamaista pintarakennetta näkötornin ylätasanteella kertojan tila vakiintui. Vaikka *levolliset aaltokuviot* liittyvät tekstissä loogisesti näköaistimukseen, niiden pohjalta syntyneet havainnot voivat tuoda mieleen myös sävelen säännöllisen rakenteen. Äänihän leviää palloaaltomaisesti sen syntymäpaikasta kaikkiin suuntiin, mikä tarjoaa samanlaisen kuvion kuin puunrunгон läpileikkaus. Saatu kuva on näköaistimuksen tapauksessa vain

”pysähtynyt”. Kahden eri aistin herättämät kokemukset ikään kuin toistavat itseään vakuuttaakseen kirjeen lukijan siitä, että päähenkilön psyykkinen ja fyysinen tasapaino on tullut vakaammaksi.

Ackerman panee merkille, että musiikilla ja meditaatiota muistuttavalla yksinkertaisella hyräilemisellä on rauhoittava tai jopa parantava vaikutus ihmiseen (ks. Ackerman 1991: 244-255). Siinä mielessä Jäärä toimii aivan mallikkaasti. Hän ei tee sitä, mitä vieras toivoo, mutta auttaa kuitenkin häntä pääsemään pois epämukavasta olotilasta.

Tutkielmani neljännen luvun analyyseistä käy ilmi, että vieraan kohtaamiset tainaronilaisten kanssa toimivat peileinä, joista päähenkilö käsittää omaa itseään. Kirje kirjeen jälkeen voidaan huomata, miten vieras muuttuu. Kuten hyönteisihmiset, niin myös kaupunki tarjoaa hänelle heijastuspinnan ja samalla toimii äänenlähteenä. Tainaron esittää koettavaksi sekä sekaannuksen tilaa että uudistavaa hengitystä, joka osoittaa elämän jatkuvuutta ja kiertokulkua. Kertoja kutsuu kaupungin ääneksi maailmanpyörän ”rattaan ainaista huminaa” (T, 17.).

Esseessään Kieli on kolmas silmä Leena Krohn (1989: 95-106) puhuu ihmisen kielestä ja mahdollisuudesta käyttää sanoja kolmantena silmänä. Tässä tekstissä kirjailija palaa Tainaronin maailmanpyörän huminaan ja selittää, mitä rattaan ääni merkitsee.

Aineen ja kielen orjana ihminen kuulee aina ajan pyörän humisevan niin kuin Tainaronissa humisee lakkaamatta huvipuiston maailmanpyörä. Sen ääni tekee hänet surulliseksi. Mutta samalla se voi mobilisoida voimia ja energiaa, kuten taide tai rakkaus tai intohimo tietoon. Suuren pyörän ääni ei lakkaa soimasta hänen korvissaan; se on veren, se on veden, se on yksinäisyyden ääni. (R, 97-98)

Olen sitä mieltä, että *suuren pyörän ääni* edustaa elämän tarkoitusta. Samalla se on ajankulun ja ikuisen jatkuvuuden metafora, joka muistuttaa siitä, että elämä katoaa ja palaa alinomaa. Tässä kielikuvassa pidän tärkeinä pyörän muotoa, tasaista liikettä ja laitteen tuottamaa jatkuvaa ääntä. Juuri *lakkaamattoman huminan* tarjoama kuuloelämys pystyy luomaan ajallisuuden ulottuvuuden (vrt. Jauhiainen 1995: 18-19).

Kahdennessatoista kirjeessä, jonka nimi on ”Suurmogulin päivä”, kertoja toteaa: ”Jos kaupungin äänet hetkeksi mykistyisivät, voisin kuulla vaivihkaisen murenevan äänen kuin hiekkakuopan seinämästä olisi lähtenyt liikkeelle hiekkapuronen.” (T, 60.) Päähenkilön sisäistä tilaa luonnehtivan kuvan takana voi nähdä tiimalasin, vaikka kertoja ei kuvaile kellon ulkomuotoa, joka on yleensä päistä umpinainen, keskeltä vyötärömäisesti kapeneva lasiastia. Mutta se on nimenomaan hiekkakuoppa, jossa hän myöhemmin neljännessätoista ”Hiekkää”-nimisessä kirjeessä onnistuu välttämään ”haudanpimeää reikää” (T, 71.), jota kohti hän valuu hiekan mukana. Ikään kuin hän viettäisi aikaa tiimalasin sisällä ja tietäisi, että on vain ajan kysymys, milloin hän tippuu lasiastian alapuolelle ja milloin hiekkakello käännetään taas pää ylöspäin. Mutta silloin, kun hän seikkailee kaupungin itäosissa sijaitsevalla hiekkarannalla, hän muistaa myös tuulen.

Mutta tuuli! Se nousee ja levittää sekä tomua että hiekkää yli Tainaronin torien, ja dyynit vaeltavat taas kappaleen matkaa sisämaahan päin. Korkealta kukkulalta kuuluu kirskuva ääni ja näen maailmanpyörän kiertävän tuulessa, mutta arvaan että senkin rattaistossa pyörii nyt rannan hiekka. Kun ajattelen huminaa, ilmamerta, joka aatoilee antennien ja tornien ympärillä ja joka tanssittaa katuojan paperia, en enää ollenkaan pelkää. Läpi henkilökohtaisen onnen ja onnettomuuden käy sen uudistava hengitys, eivätkä ne ole muuta kuin askelpari suuressa tanssissa. (T, 72)

Valitsemastani otteesta näkee, miten lineaarinen aika, jota edustavat tomu ja hiekkadyynit, ja rattaan esittämä kiertokulun voima sekoittuvat toisiinsa. Uuden yhdistelmän saavutuksena on, että päähenkilö lakkaa pelkäämästä. Olen sitä mieltä, että tämä pelko liittyy kuolemaan.

5 ÄÄNIMUISTIKUVIA

5.1. Pelon syy ja muuttamisen pakko

Viidennessä luvussa keskityn siihen, miten ääni liittyy muistoihin ja sillä tavalla menneisyyteen. Kirjeessä nimeltään ”Taakka” kirjoittaja tunnustaa, että hän on joutunut muuttamaan. Syynä oli ”eräitä hankaluuksia (– –) tarpeeksi vakavia” (T, 29.). Alaluvussa 4.8. käsittelin todennäköistä äänien aiheuttajaa, neiti Pumiliota, ja ääniä, jotka liittyvät suoraan hänen puheeseensa ja kuvailuunsa. Tässä alaluvussa syvennän tarkasteluani varsinaisiin häiriöihin ja niiden kuvailuihin.

Moniulotteiseen ja kerrokselliseen elämykselliseen ääniavaruuteen kuuluu myös ääniä, ”jotka saavat ei-toivotun, negatiivisena ja häiritsevänä koetun piirteen ja sävyn” (Jauhiainen 1995: 24). Näitä ääniä on niin paljon, että ne muodostavat itsenäisen ääniavaruuden, jota kutsutaan yleensä meluksi. Toisaalta sitä ei voi Jauhiaisen mukaan fyysikaalisesti määritellä, koska melu on äänten epämiellyttävyyttä, toisaalta meluisuudelle ja häiritsevyydelle on olemassa jopa omat yksiköt ja näitä äänen elämyksellisiä piirteitä on mahdollista mitata. Jauhiainen muistuttaa siitä, että melun ei tarvitse olla vain ääni, jonka kuuluvuus on suuri. ”Meluna voimme kokea myös kuuluvuudeltaan heikon, mutta muusta syystä ei-toivotun tai muuten negatiivisena koetun äänen” (mts. 24).

Musiikkiakustiikassa äänet jaetaan kahtia: säveliksi ja hälyiksi. Tämän luokituksen lisäksi ”voidaan erottaa omaksi ryhmäkseen esim. kohina” (Joutsenvirta 2005). Hälyn ja kohinan ominaisuuksia on värähtelystä syntyvien paineenvaihtelujen epäsäännöllisyys. Vaikka hälyiltä puuttuu selvästi havaittava säveltaso, olemme tottuneet kuuntelemaan hälyjä puheeseen tai lauluun ilmaantuneissa konsonanteissa tai monien musiikkisoittimien tuottamissa äänissä (kalvorummut, triangeli, symbaalit yms.). ”Jaksolliset paineenvaihtelut tuottavat sen sijaan havaittavia sävelkorkeuksia” (Joutsenvirta 2005), joita voi aistia musiikin äänielämysavaruudesta ja puheesta nimenomaan vokaaleista.

Audiologian sanaston mukaan häly on usein häiritsevinä koettavista informaatioarvoa vailla olevista ei-harmonisista osäänistä koostuva seosääni (Jauhiainen

2008: 280), kun taas kohina tarkoittaa amplitudiltaan ja vaiheeltaan satunnaista värähtelyä (mts. 282). Melu on ei-toivottu tai haittaavia terveysvaikutuksia aiheuttava ääni (mts. 285). Juuri melu herättää vieraan yönestä pian sen jälkeen, kun hän saapuu Tainaroniin.

Yläkerrassa metelöitiin ja se oli herättänyt minut. Joku siirsi siellä painavaa huonekalua – siltä se ainakin kuulosti – raahaten sitä lattiaa pitkin edestakaisin kattoni päällä. (T, 29)

Kertoja kuvailee yöllä kuuluvaa epämiellyttävää ja voimakasta metelöintiä. Hän vertailee ääniä huonekalujen siirtelemiseen ja sijoittaa ne yläkerran asuntoon. Vaikka vieras ei tiedä äänien alkuperää saati niiden aiheuttajaa, hän ajattelee melua *jonkun* aiheuttamana. Kertojana hän käyttää indefiniittistä kvanttoripronominia *joku*, joka antaa ymmärtää, ”että puhuja ei ole selvillä tarkoitteen identiteetistä” (§ 746 ISK). Hän ilmaisee myös epäilystä äänien syntyperästä, kun hän huomauttaa ja kirjeessään myös graafisesti korostaa, että hän kertoo ainoastaan oman vaikutelman kuuloelämyksestä. Kertojana hän valitsee *kuulostaa*-verbin, jota Huumo kutsuu aistivaikutelmaverbiksi ja joka tässä yhteydessä sopii intransitiivisen kuuloaistihavainnon perusteella syntyvän subjektiivisen vaikutelman kuvaamiseen (ks. Huumo 2006).

Myöhemmin kertoja paljastaa mihin toimenpiteisiin hän oli ryhtynyt, kun rauha ei palannut öiseen taloon.

Jonkin aikaa vain makailin hereillä odotellen, että häiriö loppuisi, mutta kun kolina jatkui jatkumistaan, nousin vihoissani ja väsyneenä etsiskelemään jotain kättä pitempää, millä ulottuisin koputtamaan välikattoon. (T, 29)

Otteesta käy ilmi, että ääni ottaa tilanteen haltuun. Jos viimeksi melu mainittiin *jonkun* aiheuttamana, nyt kertoja kirjoittaa suoraan *häiriöstä* ja *kolinasta*, joilta puuttuu agentti. Enää ei käytetä edes indefiniittistä kvanttoripronominia. Näin myös kielellisesti ei-toivotut äänet pääsevät subjektin paikoille. Samalla kertoja ilmoittaa tilanteesta johtuvan

mielentilan muuttumisesta ja uupuneesta olostaan, joka on keskellä yötä yleisesti ymmärrettävä. Hän olisi toivonut voivansa vastata naapurista tulevaan meluun, jota hän luonnehtii onomatopoeettis-deskriptiiviseksi *kolinaksi*. Vaikka vieras ei *välikattoon koputakaan*, lukija voi jo pelkästään kertojan kirjoittamasta aikeesta hahmottaa tämänkin kuuloaistimuksen luonnetta. On jopa mahdollista, että kyseinen kuuloelämys syntyy lukijassa kokonaan.

Kuten olen jo aiemmin todennut, äänet pääsevät helposti harhan aiheeksi, mikä johtuu monista eri syistä. Ensinnä meitä ympäröivä ääniavaruus pulppuaa moninaisuutta ja kerroksellisuutta, äänillä on paljon ominaisuuksia. Toiseksi äänielämys edellyttää monimutkaisia prosesseja aistijärjestelmässämme, mielessämme ja aivoissamme. Sen lisäksi äänielämyksen tulkintaan vaikuttavat mm. kulttuurinen tausta, omat kokemukset sekä mieliala ja fyysinen olo. Hannu Salmi korostaa, että aistien kulttuurinen tehtävä on jäänyt biologisen tarkoituksen varjoon. Aistit ”ovat kommunikaatiovälineitä, joiden avulla niin ihmiset kuin eläimetkin selviytyvät ympäristön asettamista haasteista. Ne varoittavat vaarasta tai ohjaavat aterian äärelle” (Salmi 2001: 341). Juuri se, että aisteilla on biologinen perusta, johon sisältyy jo kommunikaatiotilanne sinänsä (aistimme lähettävät viestejä meille itsellemme), tulee esille pelon kautta. Vieraassa syntyy pelko, joka liittyy neiti Pumilioon ja arvoitukselliseen metelöintiin. Kertoja yhdistää ”yläkerran äänekkaat tapahtumat” (T, 32.) selvästi tajuttavaan tai kuviteltuun vaaran aiheuttamaan hätään tai tuskan tunteisiin.

En pystynyt keksimään kuin kaksi syytä, ja ne liittyivät molemmat pelkoon. Ensimmäiseksi: neiti Pumilio pelkäsi jotain niin voimakkaasti, että hän rakensi joka yö huoneensa oven eteen barrikadin kaikkein painavimmista huonekaluistaan. (— —)
Toiseksi: neiti Pumilio halusi minun pelkäävän, mahdollisesti siksi, että hän syystä tai toisesta toivoi minun muuttavan pois. (T, 32)

Kertoja itse keksii, että ”raskaiden toisiaan seuraavien jysähdysten” (T, 30.) syynä on neidin pelko tai halu pelotella kertojaa. Ensimmäisen syyn hän hylkää heti, koska hän pitää sitä epätodennäköisenä. Pelottelu toisaalta ainakin toimii.

Kertoja muistaa ja tunnistaa, että hän oli yöllä jo ennen kuin metelöinti alkoi *tavattoman peloissaan* ja tähän tunteeseen hän myös heräsi.

Kaikkein vastenmielisintä minusta oli se, että äänet alkoivat aina täsmälleen samalla kellonlyönnillä. (T, 32-33)

Tällä kertaa kertoja nimittää häiriötä pelkiksi *ääniksi*. Ne ovat kuitenkin lauseen keskeisellä paikalla, subjektina. Näin *äänet* pääsevät tekijän rooliin ja kertoja ihmettelee ”herkeämättömän kolkkeen” (T, 30.) täsmällistä luonnotonta ajoitusta ja tarkkaa kestoa, joka on tasan tunnin pituinen. Pelko¹⁵ kasvaa myös sen vuoksi, että äänet liittyvät öihin ja heti aamulla on aina äänetöntä.

Kaikki yllä mainitut häiriön aspektit vahvistavat, miten pelottava ääni vaikuttaa yksilön valintoihin, elämänlaatuun ja mielialaan. Kertoja myöntää, että hän alkoi jo epäillä, kokivatko myös muut kerrostalon asukkaat melun häiritseväksi tai kuulivatko he sitä ollenkaan. Loppujen lopuksi hän paljastaa joutuneensa ”epätoivon valtaan” (T, 33.). Hän ei ”koskaan ryhtynyt tutkimaan lähemmin häiriön alkuperää” (T, 33.). Ja vaikka vieras uskoo neiti Pumilion olevan häiriön takana, yhtä aikaa hän pelkää, että yläkerran hauras naapuri itse olisi tästä syytteestä yllättynyt. Hänen subjektiiviset äänielämyksensä eivät riitä todistamaan, kuka tai mikä lienee vastenmielisten ja häiritsevien äänien aiheuttajana.

Ackerman ottaa esille, että ”voimakas melu raastaa psyykeämme tai voi suorastaan tehdä kipeääkin” (Ackerman 1991: 221). Epämiellyttävät, kuuluvuudeltaan erityisen huomattavat ja häiritsevinä koetut äänet pakottivat vieraan siirtymään asumaan

15 Pelko valloittaa vieraan myös neljässätoista kirjeessä, joka on nimeltään ”Hiekkaa”. Siinä kirjoittaja kuvailee yhden päivän seikkailua, jolloin hän suuntaa yksin ja ikävissään kaupungin itäosissa sijaitsevalle hiekkarannalle. Kävellessään hän huomaa epämääräiset asumukset ja yhteiskunnalle välttämättömien edellytysten puutteet. Hän kokee pelkoa herättävää sekaannusta, epävarmuutta ja vierautta eri tavalla kuin siihen saakka. Syynä on toisten ja ehkä monien muidenkin Tainaronin kasvojen löytäminen. Hän havaitsee voimakasta valoa ja hiekkadyynejä, joita hän katsoo ihailien, mutta jotka tekevät hänet janoiseksi ja askeleensa raskaiksi. Rannalla hän joutuu vaaralliseen tilanteeseen, kun hiekkaiset vallitukset lähtevät liikkumaan ja hän menee jyvien mukanaan ”kohti haudanpimeää reikää” (T, 71.).

Varjottomassa hiekassa vieras näkee hyvin läheltä ”himmeitä kvartsirakeita, syvänpunaisia graniittijyviä, särkyneitä kotiloiden kuoria” (T, 71.). Silloin hänen olemassaolonsa huojautuu ja jo terästetylle näköaistille tulee seuraksi tunto, joka kuuluu Huumon jaottelun mukaan lähiaisteihin (Huomo 2006: 70). Juuri hiekka ja rikkinäiset kuoret pakottavat vieraan tutkiskelemaan omaa kehoaan ja tunnustelemaan sen ääriviivoja. Hän huomaa oman kuolevaisuutensa heikkarannalla eikä näe valtamerta, jota hän tuli alun perin katsomaan. Kertojana hän ennustaa, että hän tulee kokemaan muodonmuutoksen.

muualle. Tätä muuttoa voidaan ymmärtää ennusteena päähenkilön seuraavasta ja toisenlaisesta muuttamisesta, johon heijastuu taas romaanin motto ”Et ole paikassa vaan paikka sinussa.” (T, 5.) Vieraan siirtyminen saa sisäiset puitteet, hän tulee muuttumaan. *Tainaronin* viimeisessä kirjeessä nimeltään ”Kotini on kotelokehto” minäkertoja ilmoittaa tästä muutoksesta, johon hän on valmistautunut.

Hän on tehnyt itselleen ”uuden asunnon, kaiken varalta vain” (T, 137.) ja aikoo mennä koteloitumaan. Talvi on valloittanut *Tainaronin* ja koko kaupunki näyttää ”jo nyt kuolleelta” (T, 138.). Myös vieraan opas Jäärä on lähtenyt. Kertoja tietää, että hän tulee olemaan poissa kauan, ehkä seitsemäntoista vuotta.¹⁶ Vasta sen jälkeen koittanee kevät, jolloin hän nousee taas. Vaikka romaanin lopun voi ymmärtää niin, että päähenkilö on kuollut, hänen muuttumisensa antaa mahdollisuudet myös muihin tulkintoihin. Näin allegorian arvoituksellisuus säilyy viimeiseen saakka ja varaa tilaa avoimelle lopulle.

5.2. Ääni muistamisen välineenä ja emotionaalisena verhona

Aistit toimivat väylinä ajassa ja ajatuksellisina kulkureitteinä paikasta toiseen. Ne mahdollistavat sellaiset matkat, joiden aikana ihmisen muistot lapsuudesta palaavat, kun hän maistaa tai kuulee jotain tuttua (ks. Salmi 2001). *Tainaronin* viidestoista kirje, jonka nimi on ”Valkea kohina”, tuo esille äänen akustiset ominaisuudet ja kuulohavaintojen kautta mieleen palautuneet muistikuvat toisista elämyksistä, joissa ääni esiintyy keskeisessä asemassa.

Psykoakustiikan näkökulmasta mielikuvat voi jakaa kahtia sen mukaan, liittyvätkö ne aikaisempiin havaintoihin vai kohdistuvatko ne tulevaisuuteen. Kyse on joko muistikuvista tai kuvitelmista ja ne kaikki syntyvät ”subjektiivisessä ajassa”. Varsinainen havaitseminen taas tapahtuu reaaliajassa (Koivumäki & Korpinen 2006). Ihminen itse päättää, kumpaa aikaa tulee milloinkin noudattaa.

¹⁶ Jälkisanoinaan *Tainaroniin* Leena Krohn selittää, että kaskkaat ovat ”hyönteisiä, jotka elävät täydellisessä eristyksessä jopa seitsemäntoista vuotta” (R, 47).

Vierasta Tainaronissa ”ympäröi sellainen äänten sekamelska” (T, 74.), joka tuo hänelle mieleen toisen, lapsuudesta hyvin tutun ja onnea tuottavan äänen. Muiston ääni on peräisin radiosta, jonka edessä päähenkilö *istuskeli usein pitkiäkin aikoja ja kuunteli*. Kuten voidaan huomata, kertoja käyttää verbiä *kuunnella*, joka on harvoja agenttiivista kuuloaistihavaintoa kuvaavia havainnointiverbejä hänen laatimissa kirjeissään. *Kuunnelleksan* hän ei ollut ainoastaan puhtaasti kokijan roolisa, vaan toimi myös vapaaehtoisesti, määrätietoisesti ja oma-aloitteisesti. Hänellä oli tapana syventyä hänelle jo tuttuun ja kiehtovaan ääneen, joka onnistui antamaan kuuntelijalle rauhaa ja toivottua yksinäisyyttä. Kertoja kutsuu tätä kuuloaistimusta *kieleksi* ja löytää sille myös toisenlaisen kielikuvan. Se oli *metsä*, jossa hän *silloin harhaili*, se oli kaikkea sisältävä *rajumyrsky*, jonka keskellä hän pystyi kokemaan jotain meditatiivista ja pääsemään melkein transsia muistuttavaan unimaiseen tilaan. Hän vielä täsmentää: ”Kieli, jota kuuntelin, oli niin tulvillaan merkitystä, että kerran tunsin jopa sisälmyksieni keskeyttävän työnsä paremmin ymmärtääkseen” (T, 75-76.).

Mutta ääni, josta hän kirjoittaa, ei ole *muuta kuin kohinaa*. Hän ei halunnut kuulla (saati kuunnella!) yhtäkään Euroopan kaupungin asemien tarjoamista radiolähetyksistä, koska ”niiden kutsu ei liikuttanut” (T, 75.) häntä. Hän sanoo epäilleensä radion uutislähetysten ja muiden ohjelmien tärkeyttä. Sillä tavalla hän osoittaa tietojen ja tiedon suhteellisuuden ja ilmaisee, mikä häntä todella viehätti.

[Tarkensin] osoittimen radioasemien väliseen tyhjyyteen, mistä kukaan ei lähettänyt mitään. Näille seuduille, jotka olivat autioita ja tietttömiä kuin tähtien välit, palasin yhä uudelleen. Kun samoilin niiden koskemattomuudessa, tunsin löytöretkeilijän onnea, ja minut lumosi herkeämätön humina, joka kohosi höyrynä niiden nimettömiltä ulapoilta. Se erittyi vastaanottimesta tasavahvuisena, taajuudeltaan lähes muuttumattomana säteilynä, joka toi mieleen meden ja tuhansien kimalaisten asunnot. (T, 75)

Yllä esitetyn otteen lopussa kertoja kuvailee valkoista kohinaa¹⁷. Akustiikan termi valkoinen kohina tarkoittaa ääntä, jonka taso taajuuskaistoittain ”on tasainen kaikilla taajuuksilla, sen energia kutakin taajuutta kohden (energia/taajuus) on siis vakio” (Jauhiainen 2008: 14).

Päähenkilö oli etsinyt merkitystä *radioasemien välisestä tyhjyydestä*. Paikoista, joissa ei ole yleisesti vaikuttavia radioasemia, ei ihmisille merkittäviä uutisia, ei sanoja. Voi olla, että jo silloin hän pakeni ihmisiä ja järjen tietoisuutta ja viihtyi parhaiten yksin, koska hän aavisti, että joskus tulevaisuudessa koittaa sellainen päivä, jolloin ”ihmiset eivät enää riitä” (T, 101.) hänelle. Sisältö, joka puhutteli päähenkilöä jo lapsena, ei löytynyt tavallisesta puheesta, vaan kohisevasta tyhjyydestä. Radiosta tuleva *herkeämätön humina lumosi* päähenkilön koko olemuksen. Hän koki eräänlaista sisäistä valkoista kohinaa, joka toi hänelle *löytöretkeilijän onnea* ja josta hän ei voinut saada tarpeeksi.

Ackerman selittää, että ääntä voi käyttää emotionaalisena verhona. Silloin ihminen keskittyy vain yhteen ainoaan useimmiten rauhaa¹⁸ tuovaan ääneen (ks. Ackerman 1991: 214-215). Ackerman puhuu siitä, että joskus ”haluamme äänen vievän huomiomme niin tarkoin, että tietoiset ajatuksemme lakkaavat” (mts. 214). Emotionaalisena verhona toimivat mm. puron solina tai sadepisaroiden rummutus. Ackerman mainitsee myös valkoisen kohinan: ”Valkoista kohinaa tuottavat laitteet täyttävät monta makuuhuonetta ilmapalla kohinalla, joka riittääkin vapauttamaan aivomme ajatusten kahleista” (mts. 214). Erikoista kojetta valkoisen kohinan tuottamiseksi *Tainaronin* päähenkilöllä ei lapsena ollut. Mutta hän onnistui muuttamaan tavallisen radion laitteeksi, josta tuli valkoisen kohinan tapainen *herkeämätön humina*. Hän ihastui äänen täyteläisyyteen ja tasaiseen luonteeseen. Kertojana hän löytää kyseiselle äänelle jopa metaforisen ilmaisun, joka onkin *verho*. ”Se huojui edessäni kuin verho ja tanssiva pöly, se oli lakkaamatonta tapahtumista eikä kuitenkaan mikään siinä muuttunut” (T, 75.).

Kun kertoja luonnehtii radiosta tulevaa *huminaa*, hän sanoo, että ääni *erittyi vastaanottimesta ja toi hänelle mieleen meden ja tuhansien kimalaisten asunnot*. Minusta voi pitää melkein ennustuksena, että *ääni erittyi* laitteesta tavalla, jolla elimistöstä,

17 Valkoisen kohinan ohella on olemassa ”muun värisiä kohinoita”. Kyse on äänen spektrista, joten nimitys tulee analogisesta termistä valkoinen (ja muun värinen) valo. Tunnetaan mm. vaaleanpunainen ja punainen kohina. (ks. Jauhiainen 2008; vrt. Joutsenvirta 2005)

18 Internetistä löytyy jopa ohje itkevän lapsen nukkuttamiseen neljän minuutin sisällä. Lapsi nukahtaa valkoisen kohinan rauhoittavaan ääneen. (Ks. <https://www.youtube.com/watch?v=bAe1kLNuhjE>)

rauhasesta tai kudoksesta lähtee joku aine. Samaa verbiä kertoja käyttää myöhemminkin, juuri silloin kun hän kuvailee tainaronilaisten kummallista tapaa tuottaa ääniä. Toinen paralleeli, jonka kertoja sanavalinnallaan luo lapsuudenmuiston ja Tainaronissa asustamisen väliin, on *herkeämätön humina*. Toisaalta se kuvaa radiosta tulevaa säteilyä, toisaalta se sopii hyönteiskaupungin ikuiseksi ääneksi.

Sen lisäksi on kiinnostavaa se, että radiovastaanotimesta virtaava äänimaailma yhdistyy kertojan mielessä *meteen ja kimalaisten asuntoihin*. Muistamme, että *Tainaron* alkaa kohtauksesta kedolla. Ensimmäinen kirje on nimeltään ”Keto ja mesiviitta”. Tieteen termipankin mukaan mesiviitta tarkoittaa kukassa olevaa värillistä kuviota, joka opastaa hyönteistä meden ääreen. (s. v. mesiviitta)¹⁹ Tästä makeasta nesteestä valmistetaan hunajaa, jota pidetään ympäri maailmaa tärkeänä sekä mytologiassa että kautta aikojen tosielämässä. Hunaja toimii mm. tiedon, puheen, älyn tai viisauden symbolina.²⁰ Päähenkilön lapsuudenmuisto radiosta antaa ymmärtää, että hän on aina kaivannut toista merkitystä, ei kielellisten merkkien tietämystä. Myöhemmin vieras tapaa Tainaronissa Kuningatarkimalaisen, jonka luona on yleensä paljon väkeä ja hyvin vilkasta. Uskon, että kertojan luoma kuva yllä esitetyssä otteessa assosioituu siihen, että laitteesta säteilevä tasainen kohina muistutti häntä kimalaispesästä lähtevästä jatkuvasta ja samanlaatuisesta surinasta. Tämäkin ääni sopii mainiosti emotionaaliseksi verhoksi.

Radiosta tuleva signaali on kertojalle sekä *humina* että *myrsky*. Jälkimmäisenä mainittu metafora tuo hänelle mieleen toisen lapsuuden muiston. Silloin hänellä oli kuumetta ja hän pyörtyi koulun pihalla.

Mutta en tuntenut kohtaavani tantereen soraa, sillä korvissani ja veressäni paisui kohisten sellainen äänten paljous ja imu, että sukelsin siihen päistikkaa kuin mereen ja siinäkin eli yhtä aikaa ”kaikki”. (T, 76)

Kertoja selittää, että heikkous ja tajuton olo tarjosivat hänelle rikastuttavan ja myönteisen oloisen tilan, josta nousivat etualalle *paisuva ja kohiseva äänten paljous ja imu*.

19 Tieteen termipankki 18.04.2016: Kasvitiede:mesiviitta, mesiäinen. (Tarkat osoitteet: <http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Kasvitiede:mesiviitta>, <http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Kasvitiede:mesiäinen>.)

20 Viitataan Leena Krohnin kirjoitukseen, jonka nimi on Kuningatarkimalaiselle. Ks. liite.

Ne molemmat tarkoittivat hänelle maailmankaikkeutta niin kuin radiosta tuleva *humina* tai Tainaronissa soiva *äänten sekamelska*.

Sekaannuksen tila, josta kertoja viidennentoista kirjeen alussa mainitsee, ei saa häntä pelkästään muistamaan, vaan myös kaipaamaan jotakin. Näin muistoihin ja menneisyyteen yhtyy huomattava tunnelataus, jonka vuoksi kirjoitus vaikuttaa melankoliselta. Paljastetut äänimuistikuvat ikään kuin vievät päähenkilön takaisin menneisyyden paikkoihin ja aikoihin, mutta samalla kertoja antaa ymmärtää, että ”tässä ja nyt” on toinen tilanne, kirjeen kirjoittajan näkökulmasta myös jo mennyt, ja nykyhetki ja ajankohtainen paikka jäävät hämäriksi.

Muut viidennentoista kirjeen muistot liittyvät päähenkilön näkemykseen ihmismaailmasta ja omasta identiteetistään, hänen olemiseensa elävien joukossa. Tulevaisuuteen hänen mielikuvansa eivät suuntaudu, joten voi puhua ainoastaan äänimuistikuvista, ei äänikuvitelmista.

”Valkea kohina” alkaa äänen kuvauksella ja siihen kirje myös loppuu. Alussa kertoja kirjoittaa tainaronilaisten tuottamista kuuloelämyksistä, joita hän ei ymmärrä. Hän kuvailee suhteensa kyseisiin ääniin seuraavasti: ”Ymmärrän niitä yhtä vähän kuin lintujen kirkaisuja, kalojen äänettömyyttä” (T, 74.). Viimeinen muisto, joka kuuluu radioaiheisten kuuloelämysten piiriin, on kertojan mieleen jäänyt kuva ruokailuun liittyvien esineiden *helisemisestä*. ”Ja kun astiat helisivät keittiössä, istuin jo pöydän ääressä kuten muut.” (T, 77.) Tästä voidaan huomata, että ”Valkean kohinan” perimmäinen muisto on myös äänimuistikuva, johon kertoja lopettaa kirjeensä ja sillä tavalla myös jää menneisyyteen.

5.3. Kertojan muistojen kuhina

Kolmantena Suuren Muistopäivän puhujana esiintyy vieras itse. Vaikka hän oli oikein halukas pääsemään Kuningatarkimalaisen juhlatilaisuuteen ja tuli sinne huolettomana, koska tiesi, että hyviä muistoja hänen omalle osalleen riittää, hänen puheenvuoronsa alussa tapahtuu jotain, mikä on myös hänelle itselleen yllättävää ja pettävää.

Silloin minulle tapahtui jotain odottamatonta: menneisyyteni katosi. Se upposi miljoonien muiden menneisyyksien joukkoon, niin etten osannut enää erottaa ainoatakaan omaa muistoani, hyvää enempää kuin huonoakaan, lukemattomien muistojen kuhinasta. (T, 119)

Vaikka vieras ei ollut silmin nähden hermostunut, yllä esitetystä otteesta voi huomata, että hän joutui erikoiseen tilaan. Rauha ja lepo ovat hävinneet. Hänen mieleensä jääneet kokemukset menettivät rajat ja sitä kautta katosivat myös omien muistojen sisällöt. Kuuloaistimusta herättävä vertauskuva *lukemattomien muistojen kuhina* saa seuraavassa kappaleessa parikseen toisen vertauskuvan, joka kelpaa myös kuulohavainnoksi. Kertoja rinnastaa oman mielentilansa tapahtumahetkenä tilanteeseen, jolloin ”seiniä ja raja-aitoja olisi kaatunut, niin kuin padot – hyvin tarpeelliset – olisivat murtuneet, ja tulvavedessä ajelehti ammuin unohtamiani katkelmia keskusteluista, joita olin osunut sivusta seuraamaan, repliikkejä romaaneista ja elokuvista sekä ihmiskasvojen ja -kohtaloiden pyörre, joka kiisi ohitseni kuin kuplat kohisevassa vanavedessä” (T, 119.). Sekä *lukemattomien muistojen kuhina* että *kuplat kohisevassa vanavedessä* kuvaavat vieraan oloa. Hän tuntee itsensä yksinäiseksi, vieraaksi ja eksyneeksi. Ilmaistakseen tätä mielentilaa hän käyttää kuuloaistimuksia herättäviä käsitteitä. Niiden perusteella kirjeen vastaanottajassa syntyy kuuloelämys.

Vieras kuitenkin kertoo Kuningatarkimalaiselle kelpaavan muiston. Ensin tämä maksu tuntuu hänestä itsestään petokselta. Kertoja nimittäin myöntää, että alun perin muisto ei kuulunut hänelle, vaan oli jonkun muun kokemus, josta hän vain luki *erään viikkolehden yleisöhaastattelussa*. Mutta sitten sanomalla muiston ääneen, hän itse pystyy pitämään sitä omana oikeana muistonaan. Tämä on kiinnostava ilmiö, koska jopa romaanin kerronnassa tuodaan esille muistikuvien mieleen palauttaminen ja kokemusten eloon herättäminen. Myös Kuningatarkimalainen on tietoinen muistojen voimasta. Juuri siksi hän hyvistä muistoista elää, koska jokainen sellainen on kullan kallis.

5.4. Onko ääni todellista?

”Elämme tuttujen äänten maisemassa” (Ackerman 1991: 213). Silti on hyvin yleistä, että äänet synnyttävät meissä pelkoa tai hätkähdyttävät meitä. Siihen riittää esimerkiksi, että pimenee, liikumme tuntemattomassa tilassa, olemme kiihdyksissä, mielialamme on alakuloinen ja/tai mielikuvituksemme liian vilkastunut. Ackerman nostaa esille myös sen, että ”[äänet] ovat hallusinaatioiden aiheena vielä useammin kuin näyt” (mts. 213). Tähän alalukuun poimin sellaiset kohtaukset, jotka kyseenalaistavat sen, onko vieraan kuuloelämys todellinen. Neljännessä kirjeessä vieras saappuu kookkaan ja muodottoman tainaronilaisen luo, joka käskää vieraan sanoa, kuka talon poikkeuksellinen hahmo on. Kestää hetken ennen kuin päähenkilö vastaa nöyrästi: ”- Te olette kaikkien heidän äitinsä, kuningatar” (T, 27.). Ennen kuin vieras päästää tämän lauseen suustaan, hän havaitsee, mitä tapahtuu suoraan hänen edessään. Kuningatar synnyttää lakkaamatta.

Ja samalla kun käsitin sen, olin kuulevinani joka puolelta ympäriltäni vasaran pauketta, komentoja, sahan kirskunaa, ja kaikkialla leijaili muurauslaastin lemu.
(—) Jopa syvältä maan alta kantautui rakentamisen ääniä (—). (T, 27)

Oivalluksen hetkenä vieraan korvat ikään kuin avautuvat. Olen puhunut siitä, että kuuloelämystä ei voi välttää korvia sulkemalla. Toisaalta on mahdollista, että vieras koki niin vahvan kokonaisvaltaisen elämyksen kohtaamisesta mahtipontisen olion kanssa, että hänen avoin kykynsä havaita lamaantui. Toisaalta kertoja itse sanoo, että hän *oli kuulevinaan* talon laajenemista ja sillä tavalla myös kaupungin kasvua.

Verbiliitto, jota kutsutaan kvasirakenteeksi, kertoo lukijalle siitä, että päähenkilön kuulohavainnon kanssa pitää olla varovainen. Kvasirakenteella ”etäännytetään kuvattu tilanne todellisuudesta ja esitetään se esim. teeskentelynä, leikkinä, unena tai kuvitelmana” (§ 453 ISK). Edellä luetelluista ehdotuksista kuvitelma sopii minusta hyvin esitetyn kuvauksen luonnehdinnaksi. Juuri sellainen kuvitelma, jossa raja todellisen ja kuvittelun välillä häviää ja sekä kuulohavainnon tekijä että kuuloelämyksen jälleenkokija eli lukija eivät enää tiedä, mikä on totta.

Vaikka vieras on alkuun hyvin epävarma kuuloelämyksen olemassaolosta, hän on vakuuttunut siitä, että *vasaran pauketta, komentoja, sahan kirskunaa* tuli joka suunnasta. Kuuloaistimuksiin yhtyvät myös hajuaistimukset, jotka vahvistavat sen, mitä vieras käsitti ja näki. Kokijaa ympäröi monenlaisten vaikutelmien kirjo. Erityyppisiä ärsykyitä tulee *joka puolelta, jopa syvältä maan alta*.

Ensiksi kertoja valitsee kvasirakenteen huomauttaakseen havaintonsa kyseenalaistamisesta. Mutta pian sen jälkeen hän jatkaa vaikutelmansa kuvailemista niin, että tulee esille juuri kuuloaistimuksen olemassaolo. *Jopa syvältä maan alta kantautui rakentamisen ääniä* on lähellä sitä merkitystä, jonka samassa lauseessa ilmaisee havaittavuusverbi *kuulua*. Esille on nostettu aistihavainnon kohde ja itse kokija tippuu kokonaan pois. Molemmista osittain vaihtoehtoisista lauseista puuttuu agentti. Molemmat lauseet voidaan luokitella eksistentiaalilauseiksi, vaikka niillä ei ole kaikkia eksistentiaalilauseiden ominaisuuksia. Molemmat lauseet ilmaisevat kuuloaistiärsyksen olemassaolon²¹ ja sillä tavalla myös sen läsnäolon. Toisaalta lause *Jopa syvältä maan alta kantautui rakentamisen ääniä* ei kerro mitään siitä, havaitsiko vieras *rakentamisen ääniä* todella. Toisaalta on loogista yhdistää kuvaillun tapahtuman äänet tapahtumapaikalla olevaan päähenkilöön sillä tavalla, että hän oli itse havainnut ne, kun kerran niistä myös kirjoittaa. Kertoja ei kuitenkaan anna itselleen havaitsijan ”virkaa”. Sillä tavalla hän ottaa etäisyyttä tapahtuneeseen. Hän vain ”sijoittaa” itsensä huoneeseen, jossa oleskeli valtavan kokoinen kuningatar, ja jossa oli kaikki havaittava.

Päähenkilö *oli* alussa nimenomaan *kuulevinaan* paikan tarjoamia kuuloärsykyitä. Siksi nyt olisi syytä epäillä, miten hänen havaintokykynsä toimii *maan alta kantautuvien rakentamisen äänien* tapauksessa. On mahdollista, että nämä äänet ovat vieraalle aistiharhoja.

Kvasirakenne, jossa esiintyy havaintoverbi *kuulla*, löytyy *Tainaronista* vielä kaksi kertaa. Kun vieras käy ruhtinaan vastaanotolla, hänen täytyy terästää kuuloaan, jotta hän saisi selvää siitä, mitä vanhus kuiskaa. Vierailu ei ole päähenkilön mukaan mukavaa,

21 *Näkyä*-verbin tapauksessa Huumo puhuu sen eksistentiaalisesta merkityksestä ('paikassa on näkyvissä jotakin'). Olen sitä mieltä, että sama oivallus pätee myös muihin havaittavuusverbeihin, mukaan lukien *kuulua*-verbi. Huumo selittää, että eksistentiaalinen merkitys ”ilmenee ennen kaikkea olosijaisen paikanilmauksen sisältävissä lauseissa, kun taas erosijaisen paikanilmauksen sisältävät lauseet korostavat näköhavaintoa itseään ('paikassa oleva olio on näkyvissä')” (Huumo 2005: 26). Valitsemassani *Tainaronin* otteessa esiintyy juuri erosija (*syvältä maan alta*), joka korostaa kuuloaistimuksen väylämäisyyttä, implikoi havaitsijan paikan sellaiseksi, johon 'kuuluvuus' suuntautuu, ja joka yksiselitteisesti ilmaisee, että ”implisiittinen havaitsija ei sijoitu samaan lokaliteettiin havaittavan kanssa” (mts. 26). Erosija osoittaa havaittavan paikan.

hän on epävarma ja väsynyt. Silti hän yrittää parhaansa mukaan osallistua keskusteluun ruhtinaan kanssa.

Kumarruin kuuliaisesti häntä kohden ja tulin niin lähelle, että olin kuulevinani sen pienen hopeatiu'un, jonka hän oli maininnut, ja lisäksi jonkin kitkerän yrtin tuoksun. Silloin hän kuiskasi korvaani: - Todellisuudessa minä en enää ole ruhtinas. (T, 58)

Muistamme, että ruhtinas oli huolissaan korvista. Valtias itse kuvaili häiriön luonnetta soivaksi huminaksi ja vähäisen hopeatiu'un kilinäksi. Nyt kertoja sanoo, että hänestä tuntui, että hän kuuli nimenomaan sen *pienen hopeatiu'un*, kun hänen omat korvansa joutuivat niin lähelle ruhtinasta. Toisaalta se tosiasia, että kertoja puhuu juuri hopeatiu'usta, jolla hän tarkoittaa kuuloaistiärsykesignaalia, antaa syyn pohtia ruhtinaan sanomaa vakavasti. Hopeatiu'usta mainitseminen on merkittävä osoitus päähenkilön eläytymiskyvystä ja tahdosta uskoa tainaronilaisia. Jos vieras oikeasti kuulisi ääntä, josta ruhtinas valittaa, hopeatiu'un kilinä osoittautuisi yleisesti kuultavissa olevaksi ääneksi eikä tainaronilaisen kuulohäiriöksi. Ajatus, että toinen kuulee toisen kuulohäiriötä on absurdi, koska siinä tapauksessa ääni olisikin totta.

Toisaalta juuri kvasirakenteella ilmaistu kuuloelämys vihjaa lukijalle kuvitelmaista, henkilökohtaisesta ja hyvin subjektiivisesta vaikutelmasta, jota vieras Tainaronissa koki. Kun saadaan tietää, että päähenkilö *oli kuulevinaan sen pienen hopeatiu'un*, ei voi tietää, oliko ääni todellinen vai ei. Silti kertojan kuvaama tilanne herättää kuulohavainnon. Kerrotun tarinan arvoituksellisuus vain kasvaa, kun kertoja valitsee elämyksen kuvailemiseksi juuri havaintoverbiä sisältävän kvasirakenteen.

Kolmas samantyyppinen kvasirakenne tulee vastaan toisessa kirjeessä, jonka otsikko on ”Pyörän humina”. Kirjeen aiheeksi osoitautuu kaupungin suhteettomuus ja monikulttuurisuus. Kertoja tiedottaa meille siitä, että Tainaronin perusta on hyvin epävakaa ja että melkein milloin tahansa ”on odotettavissa suuri järjestys, niin kohtalokas, että se saattaa merkitä koko kaupungin tuhoa” (T, 17.). Hän kiinnittää huomoita kukkulalla sijaitsevaan valotähdin valaistuun maailmanpyörään. Tämä huvipuiston laite paljastuu kaupungin vertauskuvaksi, jossa ääni saa oleellisen roolin.

Maailmanpyörä, onnenpyörä... Katseeni takertuu joskus sen kiertoon ja olen kuulevinani uneen asti rattaan ainaisen huminan, joka on itse Tainaronin ääni.
(T, 17)

Kertoja myöntää, että vaaka-akselin ympäri pyörivä suuri huvilaite tekee häneen suuren vaikutuksen. Otteen tempuksena on merkitykseltään yleisaikainen preesens, joka ilmaisee jatkuvan ja suhteellisen pysyvän asiaintilan. Kertoja myöntää, että hän lumoutuu rattaasta. Maailmanpyörän ääni tunkeutuu hänen valvetilaansa samoin kuin lepotilaan, jonka aikana elimistön tietoinen toiminta on keskeytyksissä. Salmi huomauttaa siitä, että kuulohavaintojen tekeminen onnistuu myös unessa. ”Oma mielenkiintoinen aistimellisuuden muotonsa on uneksiminen: unien aikana ihmismieli työstää valvetilassa koottua informaatiota. Aistikokemukset eivät siis välttämättä synny reaaliajassa, välittömänä reaktiona, vaan toisinaan pitkänkin sulattelun jälkeen” (Salmi 2001: 350).

Kuulohavaintojen tekeminen onnistuu myös muussa kuin valvetilassa, mikä vapauttaa kuuloaistimukset todellisesta paikasta ja ajasta. Kertoja paljastaa, että *ainainen humina* ulottui hänen *uneensa asti*, mistä voi päätellä, että hän kuulee sen myös valvetilassa. Olen sitä mieltä, että valitsemani otteen lauseessa esiintyvän kvasirakenteen tulkinnan voi yhdistää sekä uneen että kuvitelmaan. Molemmissa tapauksissa todellisuus vieraantuu päähenkilön olotilasta ja huomion kohteeksi nousevat hänen subjektiiviset tunteensa ja vaikutelmansa.

Tainaronissa esiintyy vielä sellainen kvasirakenne, jonka ytimessä on muu kuin havaintoverbi. Heti ensimmäisessä kirjeessä, jonka tapahtumat sijoittuvat kedolle, vieras yrittää saada kuuluviin paikalla oleskelevien tuottamia ääniä. Hän on lausumassa Jäärälle runoa, mutta opas keskeyttää hänet ja huomauttaa toisesta kuuloaistimuksesta, josta tulee siinä tilanteessa tärkeä. Vihdoin myös vieras havaitsee sen.

Aivan oikein, olin erottavinani epätoivoista ulinaa, joka kantautui etelästä päin, niityn toiselta reunalta. (T, 14)

Epatoivoinen ulina osoittautuu erään Tainaronin asukkaan aiheuttamaksi ääneksi. Kuvaillakseen kedolla tapahtuvaa kokemusta kertoja valitsee jälleen kerran kvasirakenteen. Tällä kertaa siitä käy ilmi hänen epävarmuutensa²² toimivasta kuulokyvystä tapahtumatilanteessa, johon ilmaantui myös muita kuuloelämyksiä. Verbi *erottaa* painottaa korkeaa kuulokynnystä ja havaitsijan aktiivista roolia, jopa ahkeraa ponnistelemista. Sivulauseessa esiintyvä verbi *kantautua* ja siihen liittyvä erosija korostavat kuuloaistimuksen väylämäisyyttä. Kertoja antaa jopa tiedon ilmasuunnasta, josta ärsykesignaali oli lähtöisin. Otteesta tulee esille kuuloaistin luonne etäaistina ja ihmisen rajoitettu kyky havaita ääntä.

5.5. Kuulemisen ja muun aistimisen mahdollisuudet

Jälkisanoissaan *Tainaroniin* Leena Krohn valaisee hieman viestien vastaanottajan vaiteliaisuutta. Vaikka ei tiedetä syytä, miksi vastauksia ei tule, viestinnän toisen osapuolen mykkyys ”muistuttaa jumalten hiljaisuutta, jota ihminen turhaan sanoillaan takoo. Tässä hiljaisuudessa hän jumalten tavoin on läsnä, se juuri on hänen vastauksensa.” (R, 46.) Näin sinän hiljaisuus ja hänen läsnäolonsa mahdollisuus vahvistuvat osaksi vuoropuhelua.

Kahdennessakymmennessäensimmäisessä kirjeessä nimeltään ”Eivät riitä” kertoja paljastaa, että ihmiset eivät enää riitä hänelle. Vaikka hän jatkaa monologiaan viestien vastaanottajalle, hän puhuttelee toisia.

Miten voit? Kuinka oikein on laitasi? Se että olet vaikenemisessäsi niin leppymätön, saa sinut vähä vähältä muistuttamaan vainajia tai jumalia. (T, 101)

22 Vieraan epävarmuus siitä, miten hän havaitsee ja mitä hän kokee, ilmaistaan myös eri tavalla kuin kvasirakenteella. Tässä muutama esimerkki. *Minusta alkoi tuntua uskomattomalta* (T, 32.), *ennen kaikkea kysyin itseltäni* (T, 32.), *minusta näytti kuin* (T, 32.). Seuraavassa lauseessa kertoja jopa paljastaa, että hänen ajankäsityksensä oli vääristynyt. *Luulin maanneeni niin hyvin kauan, luulin, että oli jo melkein aamu* (T, 30.).

Pirjo Lyytikäinen selittää, että jos kertoja ”kirjoittaa vainajille ja jumalille, [hän] kirjoittaa ikuisuutta varten” (Lyytikäinen 2013: 190). Vastaanottajan vastaamattomuus ja hiljaisuus, joita korostetaan varsinkin teoksen loppuosassa monella tasolla, ovat osa tätä ikuisuutta. Kertoja jatkaa kirjettään toivomalla, että vainajilla ja jumalilla olisivat aistit valppaina ja kyky ymmärtää.

(– –) kaikkeen mitä sanon, sisältyy lausumaton toive, (– –) se liittyy myös kaikkiin tekoihini samoin kuin niihin hetkiin, jolloin vain istun ja katselen. Palava toive! Parantumaton toive! Että vainajat ja jumalat kuulisivat. Että vainajat ja jumalat näkisivät. Että vainajat ja jumalat tietäisivät... (T, 101)

Tässä otteessa kirjoittaja silloittaa toiveikkaan mielialansa ja antiikin ihmisten todellisuuden. Lyytikäinen lukee tätä kohtaa *Tainaronissa* kahden muun kirjallisen teoksen valossa. Hän viittaa kreikkalaisen mytologian kuuluisaan tarinaan Orfeuksesta, ainoasta, joka sai jumalat ja vainajat kuulemaan, kun meni hakemaan rakastamaansa Eurydikea Manalasta. Toinen teksti on Danten *Jumalainen näytelmä*, joka varioi samaa aihetta. Orfeuksesta mainitsee, tosin vain nimeämättä, myös postin lähettäjä itse, kun hän kirjoittaa, että ”on vain yksi, joka sai heidät [jumalat] kuuntelemaan lauluaan.” (T, 101.) Lyytikäinen toteaa, että juuri Orfeus sai aikaan sen, ”mistä Tainaronissa muodonmuutokseensa valmistautuva kertoja haaveilee” (Lyytikäinen 2013: 190).

On syytä huomata, että sama toive puhutella voi tulla toteutetuksi kautta aikojen muuttumattomalla keinolla, joka liittyy siihen, miten ihminen käyttää aistejaan. Ackermanin mukaan on todella hämmästyttävää, miten aistimme pystyvät voittamaan ajan. ”Aistimme yhdistävät meidät kiinteästi menneisyyteen tavoilla, joihin useimmat suosikki-ideoistamme eivät pystyisi” (Ackerman 1991: 14). Aistijärjestelmämme mahdollistaa meille havaintojen tekemisen, mielikuvien luomisen ja sen, että voimme kokea eri aistialueiden elämyksiä samalla tavalla kuin se oli mahdollista meidän esi-isillemme ja miten se tulee olemaan mahdollista myös tuleville sukupolville.

Tainaronin vieras on havaitsijana kokijan roolissa. Kertojana hän usein sijoittaa itsensä passiiviseen ja ulkopuoliseen asemaan. Harvoin hän *kuuntelee*, mutta

monesti hän *kuulee* tai kertoo *kuulleensa*. Ja useimmiten hän ilmoittaa, että havainnon kohde tai ärsykesignaali *kuuluu* tai *kuului*. Se on kielikeino, jolla korostuu päähenkilön vieraus. Juuri havaittavuusverbien paljoudesta tulee esille yleinen aistilla havaittavuus. Kontekstista toki ymmärretään, että havaitsijana on hän itse, kun nimenomaan hän osallistui tapahtumatilanteisiin. Ketään muuta, joka olisi voinut jättää viestejä ja tuntea itsensä muukalaiseksi, ei ole. Huumo selittää, että havaittavuusverbit tekevät havaitsijasta geneerisen tai toisin sanoen ”jättävät havaitsijan koodaamatta” (Huumo 2005: 11). Näin havaitsijan paikalle pääsee helposti kirjeiden vastaanottaja eli periaatteessa kuka tahansa, joka vain milloin tahansa sattuu kirjeitä lukemaan. Kenestä tahansa voi tulla havaitsija. Tässäkin mielessä siis päähenkilö onnistuu kirjoittamaan ikuisuutta varten.

5.6. Kohti äänetöntä

Aiemmin todettiin, että ihminen ei voi joutua äänettömään tilaan, koska häntä ympäröivästä maailmasta aina löytyy edes vähäinen ääni. Tähän alalukuun poimin äänettömyyttä korostavia kohtia ja ehdotan niille tulkintoja.

Ruhtinaan vastaanotolla vieras ihmettelee, miksi palatsissa ei ole tarpeeksi palvelijoita eikä odotuksenmukaisia ääniä. Kertoja täsmentää, että ”palatsissa vallitsi sellainen äänettömyys kuin ei siellä muita olisi ollutkaan” (T, 58.). Olen sitä mieltä, että palatsin äänettömyyttä voi ymmärtää tyhjän tilan ja ruhtinaan yksinäisyyden metaforana. Ruhtinaasta ei välitetä, jopa vanhus itse puhuu vallan vaihdosta ja kertoja referoi hänen kysymystään, jota vieras hämmästyttää.

- Tiedätkö, miksi meidät on unohdettu? hän kysyi odottamatta, ja yllätyin hänen sananvalinnastaan: miksi tuo ”meidät”, sehän ei ollenkaan käynyt tässä tilanteessa, ja miksi hän alensi ääntään niin tuttavallisesti?
- Koska heistä on samantekevää, ruhtinas kuiskasi, mitä nyt enää teen, minne menen tai mitä puhun, kaikki on nyt sallittua. Ymmärrätkö? (T, 58)

Kertoja itse ihmettelee, miksi ruhtinas puhui niin kuin vieraan ja hallitsijan asema olisi samanlainen tai niin kuin olisi syytä ajatella molempia jollain tapaa yhdessä. Tämä antaa ymmärtää, että ruhtinas tietää vieraan ulkopuolisuudesta ja itse kokee omaa oloaan myös sellaiseksi. Vieras huomasi välittömästi hallitsijan *tuttavallisesti alennetun äänen* ja pani merkille, että vanhus *kuiskasi*. Myös audienssia ruhtinaan luo leimaa vieraan kuuloelämysten kuvailu. Kertojana hän luonnehtii ruhtinaan ääntä, referoi sen vaihtelua ja antaa tietoja paikkaan liittyvistä äänistä, jotka hän on havainnut. Näin palatsin äänettömyyden välistä tulee esille kuiskaaminen ja muu hiljainen toiminta, jonka takana voidaan nähdä ulkopuolisuus, pelko ja kuolema.

”Valkea kohina” -nimisen kirjeen alussa kertoja kuvailee *äänten sekamelskaa*, jonka hän kohtaa Tainaronin kaduilla silloin, kun on tungosta. Luonnehdittuaan *raakkumista, rummuttamista, napsahtelevia ääniä, outoja mylvähtelyjä ja kimakkoja huutoja* hän toteaa, että hän ymmärtää ”niitä yhtä vähän kuin lintujen kirkaisuja, kalojen äänettömyyttä” (T, 74.). Tästä näkee, että hän etsii hänen havaitsemistaan äänivirroista merkityksiä, joita hän haluaa ymmärtää. Vaikka äänimaailma, joka vierasta Tainaronissa ympäröi, on rikas ja äänekäs, hän ei pysty muukalaisuutensa vuoksi ottamaan siitä selvää. Siksi hän vertaa näennäisesti vertaamatonta – äänten paljoutta ja kuuluvuutta *kalojen äänettömyyteen*.

”Ohikulkija”-nimisessä yhdeksännessätoista kirjeessä kertoja ei kuvaile kohtaamista yhden hahmon kanssa, vaan lukemattomista yksilöistä koostuvan käärmemäisen kulkueen kanssa. Lyytikäisen mukaan tämä jakso on *Tainaronin* salaperäisimpiä kertomuksia (ks. Lyytikäinen 2013: 108).

Vieras herää levottomana ja kävellessään ulos talosta huomaa *yllättävän näyn*: hiljaisen joukon odottavia liikkumattomia tainaronilaisia. Väen paljous on hänelle yhtä hämmästyttävää kuin sen äänettömyys. Vieras miettii, onko tässä joku juhlatilaisuus, mutta luopuu pian ajatuksesta ja mieluummin kysyy vieressä seisovalta, mikä päivä tänään on. Hän ei saa tyydyttävää vastausta, muttei ehdi edes katua huonosti valittua kysymyksen ajoitusta ja muotoilua, kun häntä ja muita kohti lähestyy hitaasti jonkinlainen kulkue, pitkä, vaalea ja arvoituksellinen.

Millainen kulkue se olikaan! En nähnyt kiiltäviä vaunuja enkä soittokuntaa. Päinvastoin hiljaisuus sen lähetessä yhä syveni, sillä Tainaronin leveällä bulevardilla hiljaisuus yhtyi hiljaisuuteen, kulkueen äänettömyys sulautui väkijoukkojen liikkumattomuuteen. Ei lippuja eikä banderolleja, ei lauluja, huutoja eikä iskulauseita. (T, 93)

Vaikka kertoja tuntee olevansa hyönteisihmisten kaupungissa vieras ja sivullinen, hän tajuaa kuitenkin kuuluvansa jollain tapaa tainaronilaisiin. Kuitenkin edellä kuvailtu tapahtuma ja kulkue itse ovat vieraille niin käsittämättömiä, että hänen muukalaisuutensa tulee esille vielä tähän saakka kuulumattomalla tavalla. Kertoja aloittaa kuvaamalla, mitä hän ei ollut nähnyt eikä kuullut. Oudossa ja loputtomalta tuntuvassa *ohimarssivassa massassa* hän korostaa juuri hiljaisuutta ja puhuu liikkumattoman yleisön hiljaisuuden kohtaamisesta äänettömän ja aikailevan kulkueen kanssa.

”Ohikulkijan” keskeisiä ominaispiirteitä on sen äänettömyys. Ainoa ääni, joka koko tilanteessa kuuluu, on yksi huokaus. Keskelle ajorataa, ”ohikulkijan” tielle ilmestyy pienikokoinen hahmo, joka ei aio lähteä pois. Kertoja on varma, että tämä pieni *nirppu* on tuomittu tuhoon, mutta kohtaamisen hetkellä kulkue halkeaa kahtia ja jättää *poloiselle* tilaa ja näin myös elämää. Juuri tämän toimenpiteen jälkeen seuraa merkillinen huokaus. Syvä ja kuuluva äänivirta lähtee kertojan mukaan kaikilta tapahtuman osallistujilta – sekä yleisöltä että kulkueen jäseniltä. Jälkisanoina *Tainaroniin* Krohn avaa hieman kulkueen esikuvaa ja luonnetta.

Se kulkue, joka virtaa läpi Tainaronin, on harsosääsken toukkien kulkue. Mutta se on samalla luonnon pakko, aineen voittokulku, ”kaiken lihan tie”, joka vyöryttää olentoja toisesta tuntemattomuudesta toiseen. (R, 47)

Kirjailija myöntää, että kulkueelle löytyy esikuva erään olemassa olevan hyönteislajin toiminnan konkreettisesta luonnehdinnasta.²³ Sama kohtausta toimii myös vertauskuvana.

23 *Ötökät*-tunnistusoppaan sanastosta löytyy hakusana *aarrematto*: ”Lukuisten harsosääsken toukkien muodostama omituinen kulkue. Tuhannet yksilöt liikkuvat eteenpäin tiiviisti kiinni toisissaan sopivaa koteloitumispaikkaa etsien. Nimitys tulee suomalaisesta kansanuskomuksesta, että madot ovat matkalla

Lyytikäinen valaisee modernin allegorian luonnetta. ”Allegoriaa ei voi ymmärtää kuvan kääntämisenä ajatukseksi tai abstraktiksi ideaksi. Vaikka allegoriselle kuvalle voidaan kehittää merkitysyhteyksien verkosto, se säilyy lukijan mielessä konkreettisena kuvana. Voimakas tunnelataus, jonka kertojan kuvaus näkemästään ja omista reaktioistaan välittää lukijalle, tekee siitä mielikuvan, joka on merkityksiä vahvempi mutta joihin merkitykset silti rihmaston tavoin kiinnittyvät” (Lyytikäinen 2013: 112). Tapaaminen ”ohikulkijan” kanssa niin kuin muut kirjeissä kuvaillut kohtaamiset esittävät konkreettisia kuvia, joiden pohjalta syntyy mielikuvia ja elämyksiä. Lukija pystyy ottamaan niitä vastaan ja löytämään niille ymmärrystä omien kokemustensa ja kykyjensä mukaan. Alkuperäinen jännitys- ja arvoituslataus, jotka kertojan esittämät mielikuvat sisältävät, eivät katoa. Ne jäävät pohdittaviksi ja koettaviksi lukijalle. Riippuu siitä, minkälainen käsitepohja hänellä on, minkä hän on ehtinyt havaita ja minkälaiset mielikuvat hän on jo luonut.

Kertoja aloittaa ”Roikkuja”-nimisen kahdennenkymmenennenkolmannen kirjeen kirjoittamalla valtavasta tarpeestaan ilmaista omaa hämmästyttävää tainaronilaisten tavoista, joita hän on päässyt seuraamaan. Hän paljastaa, että samassa kaupunginosassa asuu eräs herra, ”pitkä ja soukka, jolla on tapana riipuskella parvekkeeltaan pää alaspäin useita tunteja päivittäin” (T, 111.). Roikkuja itse ei pääse ääneen, koska hän ei puhu eikä tuota mitään muuta ääntä. Kun kertoja näkee hänet ensimmäisen kerran, hän säikähtää ja mieluiten soittaisi äkillisesti apua. Jäärä selittää vieraalleen, että Roikkuja on valinnut asentonsa vapaaehtoisesti. Rauhoittuneena kertoja pystyy miettimään tämän tainaronilaisen olotilaa ja maailmankatsomusta, joita hän vertailee omiin olosuhteisiinsa ja elämäntapoihinsa.

Näen miehen harva se päivä ja aina kun kuljen hänen parvekkeensa alitse, tervehdin, vaikka hän ei milloinkaan vastaa. Luulenkin, että hän joko nukkuu tai meditoi. (— —)
Verrattomalla rauhallisuudella hän roikottaa päätään vilkasliikenteisen kadun yllä värähtämättäkään, vaikka hänen alitseensa vyöryisi palokunta sireenit soiden. (T, 111)

salaiseen aarrepaikkaan” (Sandhall 2006: 270).

Kertoja luo suhteen Roikkujaan, joka on vaiti eikä muutenkaan reagoi, ja yrittää ymmärtää hänen puuhiaan ja oloaan. Hän myöntää, että on sekä päiviä, jolloin hän pystyisi viettämään aikaansa kuin Roikkuja, että muita päiviä, jolloin tämä herra käy sääliksi. Roikkujan äänetön olotila, lievätkö liikehdintä ja irrallaan oleminen kaupungin vilskeessä viittaavat hyönteismaailman muodonmuutokseen. Tainaronilaisen mykkä riippuminen antaa vieraalle mahdollisuuden unen ja uneksimisen pohdintaan, jonka takana voidaan nähdä kuolema. Kertoja tuo esille jokapäiväiseen arkielämään liittyvät hypoteettiset äänet, jotka korostavat Roikkujan äänetöntä olotilaa.

Kahdessakymmenessäseitsemässä kirjeessä nimeltään ”Talventörröttäjät” kertoja kirjoittaa, että Tainaroniin on tullut talvi. On pimeää, ikävää ja kaikkia väsyttää. ”Myös Riippujan parveke on tyhjä ja katu sen alapuolella, yksi Tainaronin vilkkaimmista valtasuonista, halkoo kaupunkia autiona ja siivottuna.” (T, 127.) Hiljaisuus vallitsee kaikkialla ja kertoja ilmoittaa, että hän jää ”nukkujen maahan” (T, 128.).

6 PÄÄTELMÄT

6.1. Yhteydenotto kuuloelämysten kautta

Tutkimukseni tarkoitus on ollut selvittää, voiko *Tainaronin* äänimaailman tarkastelu palvella teoksen tulkintaa. Ennakko-oletukseni oli, että romaanin tarjoamat kuuloelämykset tukevat modernin allegorian periaatteita.

Tainaron toteutuu kirjeromaanina. Kirjeitä lähettää kertoja, joka viettää aikaa hyönteisihmisten asustamassa kaupungissa ja joka jää romaanin loppuun saakka ilman kirjeenvaihdon toisen osapuolen vastausta. Hänen ystävänsä ei ota yhteyttä eikä Tainaroniin pääse. Näin minäkertoja joutuu luomaan ja jatkuvasti päivittämään suhdettaan sekä uuteen ympäristöön että toisen persoonan mykkään vastaanottajaan, joka olisi oudossa ja vieraassa paikassa myös muukalainen. Tämä asetelma ja kirjemuoto vaikuttavat päähenkilön tapaan kuvailla niin, että varsinkin kuulohavaintoja kuvaavat ilmaukset nousevat kirjeissä keskeiseen asemaan. Kuuloaisti on enää ainoa aisti, jonka avulla voi kirjeiden lähettäjä saavuttaa vastaanottajan. Vaikka päähenkilön vieraus tulee kirjeissä esille jatkuvasti ja kertoja toistaa, ettei hän ymmärrä outoa paikkaa eikä sen asukkaita, hän ei ihmettele, että Tainaronissa puhutaan. Kertoja ei kirjoita kielen ymmärtämisestä, koska hyönteisihmisten kieli ei tarkoita hänelle minkäänlaista kynnystä. Hän hahmottaa kielellisesti sitä, mitä hänen ympärillään sanotaan, vaikka samalla tämä kieli herättää hänessä hämmästyksiä. On juuri allegorian ominaispiirteitä, että lukija on valmis ottamaan vastaan yhteensopimattomuutta tai jopa ristiriitaisuutta, jota tässä kohdataan.

Analyysini kohteiksi olen valinnut ne romaanin otteet, jotka sisältävät ääntä kuvaavat onomatopoeettis-deskriptiivisanat ja/tai äänimaailman kannalta semanttisesti ja pragmaattisesti relevantit ilmaisut. Esittelin suomen kielen perusaistihavaintoverbien systeemin, josta erityistä huomiota kiinnitin kuuloaistimusta kuvaavaan verbien ketjuun *kuulua* – *kuulla* – *kuunnella*, jonka esimerkeillä havainnollistin tutkielmani analyysiosuutta. Intransitiivisella havaittavuusverbillä *kuulua* ja transitiivisella havaintoverbillä *kuulla* on paljon yhteistä. Molemmat kuvaavat epäagenttiivista kuuloaistihavaintoa, ”jossa havaitsija on puhtaasti kokijan roolissa” (Huumo 2006: 73) ja

johon liittyy usein myös eksistentiaalinen merkitys. Havaittavuusverbi kuitenkin eroaa havaintoverbistä siinä, että ensimmäiseksi mainitusta ilmauksesta havaintotilanteen havaitsija voi tippua helposti pois ja esille nostetaan aistihavainnon kohde. Mikäli lauseesta puuttuu paikkaa ja aikaa osoittavia deiktisiä ilmauksia, verbi *kuulua* ilmaisee yleistä havaitsemisen mahdollisuutta eikä sitä, kuuleeko joku kuulohavainnon kohteen todella. Sitä vastoin havainnointiverbi *kuunnella* on agentiivinen, ilmaisee havaitsijan tahdonalaista toimintaa eikä saa eksistentiaalista merkitystä, koska kokija on havainnoinnin kohteesta jo tietoinen.

Tainaronin päähenkilö esittää kirjeissään omia tulkintoja siitä, mitä hän kokee. Hänen mielialansa tapahtumatilanteessa, jota hän kuvailee, ja hänen mielialansa kirjoittamishetkellä vaikuttavat siihen, mistä ja miten hän kertoo. Tutkielmani osoittaa, että perusaistihavaintoverbeistä *Tainaronissa* esiintyy ennen kaikkea havaittavuusverbi *kuulua*, joka onnistuu mahdollistamaan kuulohavaintojen tekeminen kenelle tahansa. Minäkertoja sanoo vain, että jokin/jotakin oli havaittavissa ja nostaa etusijalle kuulohavainnon kohteen. Myös kielellisesti kuuloärsykkeen aiheuttaja tai pelkkä ärsykesignaali nostetaan subjektin paikalle, minkä johdosta ääni esiintyy tekijän roolissa. Toiseksi romaanista löytyy lukuisia lauseita, joiden predikaatissa on havaintoverbi *kuulla*. Myös näissä tapauksissa päähenkilö pääsee havaitsijana passiiviseen kokijan rooliin. Olen sitä mieltä, että molempien verbien valinnassa toteutuu kielellisesti se, että päähenkilön muukalaisuus ja vieraannuttamisen tunteet korostuvat. Samalla epäagentiivista kuuloaistihavaintoa kuvaavien verbien valinta on ristiriidassa vieraan urhean uteliaisuuden ja oikean tiedonhalun kanssa. Hän toivoo pääsevänsä selvyyteen oudoista asioista, jotka hän *Tainaronissa* kohtaa. Mutta tekstistä löytyy vain vähän aktiivista ja oma-aloitteista toimintaa ilmaisevia havainnointiverbejä, joissa havaitsija on sekä kokijana että vaikuttajana siihen, miten paljon ja missä määrin hän osallistuu havaintotilanteeseen. Siinä, että tahdonalaista toimintaa ilmaisevia *kuunnella*-verbejä on kirjeissä vain vähän, korostuu kuulohavaintojen eksistentiaallinen luonne ja se, että vieras *Tainaronissa* kokee ennen kaikkea uutta ja tuntematonta. Havaitsijana hän on vasta tutustumassa paikkaan ja tainaronilaisten maailmankatsomuksiin ja käyttäytymistapoihin. Hän ei ollut aiemmin tietoinen siitä, mikä häntä hyönteisihmisten kaupungissa odottaa ja mitä hän tulee siellä havaitsemaan. Kertojana hän ikään kuin säilyttää tätä asiaintilaa kerrontatavassaan, kun hän käyttää enimmäkseen havaittavuus- ja havaintoverbejä eikä havainnointiverbejä. Monesti vieras *Tainaronissa* ei tunne tai ei

tunnista kuuloelämyksensä aiheuttajaa, minkä johdosta hän luonnehtii nimenomaan ääntä. Sellaisella raportoimalla hän ikään kuin pyrkii objektiivisuuteen ja ottaa kokemuksiinsa etäisyyttä, mikä herättää lukijassa luottamusta, vaikka kertoja avoimesti myöntää, että hän kuvailee subjektiivisia vaikutelmia hänen omista kuulohavainnoistaan. Näin lukija tietää, että niiden todellisuuden luonnetta on syytä epäillä, vaikka samalla hän pystyy itse kokemaan Tainaronin kuuloaistimusten antimia, koska romaanin kirjemuoto sijoittaa lukijan kirjeiden vastaanottajan paikalle.

Olen sitä mieltä, että tässä valossa voi *Tainaronissa* esiintyvää aistillisuutta nähdä vieraannuttamisen vastapainona. Ei pelkästään kuulon, vaan kaikkien aistien terästäminen ja havaintojen tulkitseminen ovat päähenkilölle keino, millä hän tarkkailee, tutustuu ja muuttuu. Hän tarkkailee tainaronilaisia, tutustuu uuteen maailmaan, mutta samalla hän tarkkailee omaa olemustaan, kartoittaa vaihtelevia mielialojaan ja tutustuu omaan itseensä tavalla, joka saa hänet muuttumaan. Huolimatta siitä, että *Tainaronin* tarjoamat aistielämykset ovat rikkaita, päähenkilö ei kuitenkaan pysty muukalaisuutensa vuoksi ottamaan niistä selvää. Siksi hän vertaa näennäisesti vertaamatonta – äänten paljoutta ja kuuluvuutta *kalojen äänettömyyteen* (T, 74.). Vieraalta puuttuu riittävä ja tainaronilaisten kanssa yhteinen käsitepohja, joka on välttämätön ehto sellaiselle havaintojen dekodaukselle, josta syntyy yhteisymmärrys. Hänen kokemuksensa ovat kertyneet Tainaronin ulkopuolella, joten hänen on opittava paljon. Kirjeet, jotka hän hyönteiskaupungista kirjoittaa, kartoittavat hänen sisäistä matkaansa ja paljastavat, tottuuko hän Tainaroniin ja sen asukkaiden tapoihin vai ei. On ilmiselvää, että ero hänen ja tainaronilaisten välillä, mukaan lukien kulttuuriero, on suuri. Siksi hän voi tehdä havaintoja ja samalla olla ymmärtämättä niitä. Siksi hän voi niin monien kokemusten jälkeen sanoa, että Tainaron on hänelle käsitämätön.

6.2. Ääni monissa tehtävissä

Pro gradu -työssäni keskityin siihen, millä tavoin kertoja kuvailee hyönteiskaupungin ääniympäristöä ja minkälaiseksi hän tämän ympäristön kokee. Selvitin, että monista *Tainaronin* kohdista on mahdotonta arvata, että eri hahmojen repliikeistä, kertojan

referoinnista ja hänen omasta kertomisosuudestaan koostuva kohtausta kuvailee tapahtumaa hyönteiskaupungissa. Äänet eivät täsmää hyönteisten kanssa. Tutkimukseni tuloksia on, että *Tainaronin* äänikuvasto on monipuolisen rikas ja viittaa sekä muihin eläimiin kuin hyönteisiin että erityyppisiin elottomiin äänilähteisiin. Tämä on sovussa allegorian rakentumisen kanssa. Hyönteisihmiset edustavat olentoja, jotka ovat välimaastoa, joten myös heidän äänialansa ovat yhtä kummastuttavia kuin hahmot itse.

Kertojan kuvaama tainaronilaisten äänenkäyttö viittaa sekä hahmojen olotiloihin että niiden muutoksiin, samalla se heijastaa päähenkilön mielialaa ja sen muutoksia. Äänellä on romaanissa monenlaisia tehtäviä. Sitä käytetään metonymiana, kun ääntä ilmaisevin kielikuvin esitellään hahmo, joka jää varsinaiseksi äänilähteeksi. Äänen kuuluvuusaste ja sen vaihtelut edustavat hahmon momentaalista olotilaa, mutta voivat metaforisesti viitata myös hänen kohtaloonsa. Vaikka moniin äänikuviin liittyy sekä konkreettinen että metaforinen merkitys, allegorinen sanoma jää viestien vastaanottajan pohdittavaksi. Varsinkin onomatopoeettis-deskriptiivisiä ilmauksia on romaanissa käytetty kuvallisesti, mikä edesauttaa allegoristen kuvien luomista.

Tainaronissa kohdataan luonteeltaan muuttumattomia ääniä, joilla voi olla rauhoittavia vaikutuksia kuulijaan. Romaanissa esiintyy myös ei-toivottuja, jopa pelottavia ääniä ja samoja tunteita herättävää hiljaisuutta tai äänettömyyttä. Sellaisiin kuuloaistiärsykkeisiin tai niiden puutteellisuuteen vieras reagoi, muttei onnistu tavoittamaan niiden merkityksiä. Allegorinen kuva, joka sisältää äänten kuvauksia, jää arvoitukseksi. Olen päässyt selville siitä, että ääni toimii myös kuulemisen ja ymmärtämisen esteenä. Päähenkilö muistaa monet äänet häiriöinä.

Kun kertoja kuvailee tainaronilaisia, toiset tuovat mukanaan erityistä huomiota herättäviä ääniä, toiset tulevat esille äänten kuvauksella. Ääni toimii vihjeenä arvoituksellisten sanaleikkien avaamiseksi ja osallistuu muodonmuutosten kuvauksiin. Tutkimuksestani voi päätellä, että tainaronilaisten äänen kuvaukset rinnastetaan monikulttuurisuutta ja moninaisuutta pulppuavaan jatkuvassa muutoksessa olevaan kaupunkiin. Monet tainaronilaisten tuottamat äänet sisältävät kohtuuttomaa liioittelua ja yhdistävät yhdistämätöntä.

Valitsemani aihetta lähestyin useammasta eri näkökulmasta. Ennen kuin perehdyin varsinaiseen *Tainaronin* äänimaailmaan, minun oli pakko ottaa selvää hieman akustiikasta, yleisesti kuulosta ja äänen vaikutuksista ihmiseen. On ollut erittäin

kiinnostavaa oivaltaa, että eri tutkimusalueiden tiedot täydentävät toisiansa ja ilmaisevat samoja asioita. Varsinkin psykoakustiikka tarjosi minulle hyödyllisiä tietoja siitä, miten kuuloaistimus saa aikaan kuulohavainnon ja mitkä tekijät vaikuttavat mielikuvien luomiseen. Valitsemani menetelmä osoittautui toimivaksi ja erittäin antoisaksi. Taustatutkimukseni ansiosta ymmärrän, miten on ylipäänsä mahdollista, että kirjallisen aineiston pohjalta syntyy lukijassa kuuloelämyksiä.

Tainaronin kohdeotteista koottu äänikuvasto on osoittautunut melko isoksi, joten uskon, että aineisto pystyisi palvelemaan myös laajemman tutkimuksen tarpeita. Varsinkin päähenkilön kuulohavaintojen esittämistä suuntaisiksi olisi mielestäni kiehtovaa tutkia lisää. En voinut analysoida kaikkia aiheeni kannalta relevantteja kohtauksia. Toisaalta olen valinnut riittävän laajan kirjon *Tainaronin* äänimaailmaan viittaavia havainnollistavia esimerkkejä. Vaikka ne poikkeavat toisistaan, kaikki ovat teokselle jollain tapaa luonteenomaisia.

Olen sitä mieltä, että tutkielmani tarjoaa sekä uusia näkökulmia *Tainaronin* tulkintaan että varsinkin kielentutkijoille kiintoisan äänikuvaston. Tuleva tutkimus voisi tarkastella esimerkiksi äänimaailmoja niissä teoksissa, joiden valossa Krohnin allegoria avautuu: Franz Kafkan ja Edgar Allan Poen tuotantoa, Giuseppe Tomasi di Lampedusan romaania *Tiikerikissa* tai Danten *Jumalaista näytelmää*. Olisi antoisaa jatkaa tutkimusta vertailemalla kahden teosten äänimaailmoja toisiinsa.

Leipätekstissä on käytetty seuraavia lyhenteitä tutkimuksen kohteena olevista teoksista:

<i>R</i>	<i>Rapina ja muita papereita</i>
<i>T</i>	<i>Tainaron: postia toisesta kaupungista</i>

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Leena Krohnin teoksia

KROHN, LEENA 2009: *Valeikkuna*. Helsinki: Teos.

KROHN, LEENA 2006 [1985]: *Tainaron: postia toisesta kaupungista*. 4:s, tekijän tarkistama painos. Kuvittanut Inari Krohn. Helsinki: Teos [alk. Porvoo: WSOY].

KROHN, LEENA 2004 [1985]: *Tainaron - Mail from another city* [*Tainaron: postia toisesta kaupungista*.] Englanniksi kääntänyt Hildi Hawkins. Etchings and xylographies by Inari Krohn. Prime Books.

KROHN, LEENA 2003: *3 sokeaa miestä (ja 1 näkevä): nähdystä ja näkymättömästä, sanotusta ja sanomattomasta*. Helsinki: WSOY.

KROHN, LEENA 2001: *Datura: tai harha jonka jokainen näkee*. Helsinki: WSOY.

KROHN, LEENA 1989: *Rapina ja muita papereita*. Porvoo: WSOY.

Leena Krohnin tšekinnökset

(tutkielman aikaan saamiseen saakka)

KROHN, LEENA 2012 [2009]: "Věznice jménem Eden" ["Vankila nimeltä Eden"; näytekäännös romaanista *Valeikkuna*; kirjailijan ja kirjan esittelyt]. iLiteratura.cz. Kääntänyt ja kirjoittanut Alžběta Štollová.
<http://www.iliteratura.cz/Clanek/30031/krohn-leena-valeikkuna>

KROHN, LEENA 2012 [2006]: "Nespočet jejich příbytků" ["Heidän lukemattomat asuntonsa"; näytekäännös romaanista *Tainaron: postia toisesta kaupungista*; kirjan ja kirjailijan esittelyt]. iLiteratura.cz. Kääntänyt ja kirjoittanut Alžběta Štollová.
<http://www.iliteratura.cz/Clanek/30443/krohn-leena-tainaron-postia-toisesta-kaupungista>
<http://iliteratura.cz/Clanek/30027/krohn-leena>

- KROHN, LEENA 2011 [2009]: "Strašpytel" ["Pelkkuri"; näytekäännös romaanista *Valeikkuna*; kirjailijan ja kirjan esittelyt.] *Kulturní noviny* 4-5 s. 12–13. Käänänyt Alžběta Štollová.
- KROHN, LEENA 2000 [1992 ja 1996]: [kirjailijan esittely ja kaksi näytekäännöstä] "Neviditelná hvězda" [kokoelmasta *Salaisuuksia* kääntänyt Markéta Paulová] ja "Eliza neboli digitální parodie" [kokoelmasta *Kynä ja kone. Ajattelua mahdollisesta ja mahdottomasta* kääntänyt Martina Rejchová] Teoksessa Lenka Fárová, Dagmar Hartlová, Helena Kadečková, Viola Parente-Čapková ja Jarka Vrbová (toim.), *Almanach severských literatur* [Pohjoismaiden kirjallisuuksien vuosikirja] s. 181–193. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.
- KROHN, LEENA 2004 [2001]: *Durman: aneb klam, který každý vidí*. [*Datura: tai harha jonka jokainen näkee*.] Tšekintanut Vladimír Piskoř. Praha: Havran.
- KROHN[OVÁ], LEENA 1992 [1985]: Finská próza na pomezí snu - Leena Krohnová: Tainaron - "Sedmnácté jaro", "Vozataj", "Chameleón", "Nestačí", "Datum odeslání vyznačeno na razítku". [Suomalainen proosa unen äärellä - Leena Krohn: Tainaron - "Seitsemästoista kevät", "Vaununajaja", "Matkija", "Eivät riitä", "Postileiman päivänä"; näytekäännös romaanista *Tainaron: postia toisesta kaupungista* ja kirjailijan esittely.] *Světová literatura* 4 s. 106–109. Valinnut, kääntänyt ja kirjoittanut Pavla Kmočová.

iLiteratura.cz [tšekiksi kirjoitettu kirjallisuuden aikakauslehti verkossa] (www.iLiteratura.cz)

Leena Krohnin haastatteluja

- Julkaistu 8. 9. 2006 [päivitetty 9. 10. 2012]. "Vieraana kirjailija Leena Krohn." Leena Krohnin haastattelu, aiheena Tainaron. YLE Elävä arkisto.
<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/09/08/vieraana-kirjailija-leena-krohn#media=10958>
- Julkaistu 11. 9. 2007 [päivitetty 6. 10. 2014]. "Leena Krohn: fiktion ja faktan rajamailla." Leena Krohnin haastattelu. Yle Elävä arkisto.
<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2007/09/11/leena-krohn-fiktion-ja-faktan-rajamailla>

- Julkaistu 29. 11. 2013 [päivitetty 17. 10. 2014]. ”Leena Krohn: Hotel Sapiens.” Yle Kulttuuri – Kirjat. Haastattelijana Nadja Nowak.
<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2013/11/29/leena-krohn-hotel-sapiens-teos>

Tutkimuskirjallisuus

- AALTIO, TUULI 2011: ”Lintuna ja ihmisenä”: metamorfoosit, ihmisyyys ja luonto Leena Krohnin *Ihmisen vaatteissa* -teoksessa. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston suomen kielen ja kotimaisen kirjallisuuden laitos.
- ACKERMAN, DIANE 1991 [1990]: *Aistien historia*. [*A Natural History of the Senses*.] Suomentanut Seppo Heikinheimo. Porvoo – Helsinki - Juva: WSOY.
- Evangeliumi Johanneksen mukaan* 1993: Teoksessa *Pyhä Raamattu. Uusi testamentti*. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. 3:s painos s. 146–183. Pieksämäki: Kirjapaja. Suomen Kirkon Sisälähetysseura.
- HAAKANA, MARKKU – KALLIOKOSKI, JYRKI (toim.) 2005: *Referointi ja moniäänisyys*. Helsinki: SKS.
- HAAKANA, MARKKU – LAURA VISAPÄÄ 2005: Tuttu tv:stä – Fakta homman äänet keskustelun keinona. Teoksessa Markku Haakana ja Jyrki Kalliokoski (toim.), *Referointi ja moniäänisyys* s. 429–470. Helsinki: SKS.
- HALLILA, MIKA – YRJÖ HOSIAISLUOMA – SANNA KARKULEHTO – LEENA KIRSTINÄ – JUSSI OJAJÄRVI (toim.) 2013: *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS.
- HALLILA, MIKA – YRJÖ HOSIAISLUOMA – SANNA KARKULEHTO – LEENA KIRSTINÄ – JUSSI OJAJÄRVI (toim.) 2013: *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Helsinki: SKS.
- HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI 2013: Lasten- ja nuortenkirjallisuus kyseenalaistaa ja ottaa kantaa. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1* s. 247-263. Helsinki: SKS.

- HERLIN, ILONA – LAURA VISAPÄÄ 2005: Kielen haju. *Yliopisto: Helsingin yliopiston tiedelehti* 2 s. 14–16.
- HERLIN, ILONA – LAURA VISAPÄÄ 2006: Mitä kieleen kuuluu? *Yliopisto: Helsingin yliopiston tiedelehti* 12 s. 12–24.
- HUUMO, TUOMAS 2005: Kognition kieli: miten suomen kieli käsitteistää aistihavainnon. *Sananjalka* 47 s. 7-42.
- HUUMO, TUOMAS 2006: Näkökulmia suomen kielen aistihavaintoverbeihin. *Emakeele Seltsi aastaraamat* 52 s. 69–86.
- ISK = HAKULINEN, AULI – MARIA VILKUNA – RIITTA KORHONEN – VESA KOIVISTO – TARJA-RIITTA HEINONEN – IRJA ALHO 2004: *Iso suomen kielioppi*. SKST 950. Helsinki: SKS. (Myös elektronisena.)
- JAUHIAINEN, TAPANI 1995: *Kuulo ja viestintä*. Helsinki: Yliopistopaino.
- JAUHIAINEN, TAPANI (toim.) 2008: *Audiologia*. Helsinki: Duodecim.
- JOUTSENVIRTA, AARE 2005 (julkaistu, viim. päivitys 24. 2. 2009): *Akustiikan perusteet*. Sivusto sisältää tietoa musiikkiakustiikasta ja apuvälineitä erilaisten musiikkiakustisten perusilmiöiden havainnollistamiseen. Sivusto on alunperin tarkoitettu osaksi Sibeliuksen Akatemian musiikinteoria 1:n kurssimateriaalia.
<http://www2.siba.fi/akustiikka/?id=26&la=fi>
- JÄÄSKELÄINEN, ANNI 2013: Todisteena äänen kuva. Suomen kielen imitatiivikonstruktiot. Väitöskirjatutkimus. Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos.
- KARISTO, HANNU – KENTTÄMIES, JOUNI – KOIVUMÄKI, ARI – KORPINEN, PERTTI (alk. 1996): Äänipää - äänikerronnan ja äänitekniikan erikoissivusto Internetissä. <http://www.aanipaa.tamk.fi/>
- KOIVUMÄKI, ARI – KORPINEN, PERTTI (2006): Psykoakustiikka. Teoksessa Hannu Karisto, Jouni Kenttämies, Ari Koivumäki ja Pertti Korpinen, Äänipää - äänikerronnan ja äänitekniikan erikoissivusto Internetissä.
http://www.aanipaa.tamk.fi/psyko_1.htm
- KORHONEN, KUISMA 2013: Esseistiikan uudet kuviot. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1* s. 304-314. Helsinki: SKS.

- KS = *Kielitoimiston sanakirja*. Osat 1–3. 2006. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus. (Myös elektronisena.)
- LYYTIKÄINEN, PIRJO 2013: *Leena Krohn ja allegorian kaupungit*. Helsinki: SKS.
- LYYTIKÄINEN, PIRJO 1997: Toinen tapa nähdä. Leena Krohnin todellisuudet. Teoksessa Mervi Kantokorpi (toim.), *Muodotonta menoa. Kirjoituksia nykykirjallisuudesta* s. 180-198. Juva: WSOY.
- LYYTIKÄINEN, PIRJO 1996: Muodonmuutoksia eli maailmanpyörä ja Orfeus. Teoksessa Tuula Hökkä (toim.), *Naiskirja – kirjallisuudesta, naistutkimuksesta ja kulttuurista* s. 168-183. Helsinki: Helsingin yliopiston Kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja KKL 8.
- LAHTINEN, RIITTA – PALMER, RUSS – LAHTINEN, MERJA 2009: *Aisti kuvailu*. Helsinki: Art-Print Oy.
- MATTILA, ANNIKA 2005: Postia toisesta kaupungista. Epistolaarisuus ja identiteetti Leena Krohnin Tainaronissa. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopiston taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos.
- ONNINEN, OSKARI 2014: He eivät tiedä mitä tekevät. Leena Krohn odotti valoisaa tulevaisuutta, mutta ei voi enää kuin luoda dystooppisia kuvia maailmasta, joka on menossa vikaan. *Ylioppilaslehti* 2 s. 34-37.
- PERTTULA, IRMA 2010: *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa. Neljä tapaustutkimusta*. Helsinki: SKS.
- RAIPOLA, JUHA 2013: Painavia sanoja – Leena Krohn valtakunnan eetikkona. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaisuus, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajarvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1* s. 36-37. Helsinki: SKS.
- ROJOLA, LEA 1996: Me kumpikin olemme minä. Leena Krohnin vastavuoroisuuden etiikasta. Teoksessa Päivi Kosonen (toim.), *Naissubjekti ja postmoderni* s. 23-43. Tampere: Gaudeamus.
- SALMI, HANNU 2001: Onko tuoksuilla ja äänillä menneisyys? Aistiympäristön historia tutkimuskohteena. Teoksessa Kari Immonen ja Maarit Leskelä-Kärki (toim.), *Kulttuurihistoria. Johdatus tutkimukseen* s. 339–357. Helsinki: SKS.
- SANDHALL, ÅKE 2006: *Ötökät. Tunnistusopas. 445 lajia*. Suomen oloihin soveltaen suomentanut Jari Kaaro. 9. painos. Helsinki: Tammi.

SOIKKELI, MARKKU 2013: Fantasia ja scifi tiellä uuskummaan. Teoksessa Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi (toim.), *Suomen nykykirjallisuus 1* s. 280-288. Helsinki: SKS.

SKS = Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

TARKKA, PEKKA 2000: *Suomalaisia nykykirjallijoita*. Kuvittanut Pekka Vuori. 6. uudistettu laitos. Helsinki: Tammi.

Tieteen termipankki (<http://tieteentermipankki.fi>).

LIITE

<http://www.teos.fi/fi/blogit/index.php?sub=3&blog=14¬e=182>

20.1.2012 verif.

Kuningatarkimalaiselle

80-luvun alkupuolella kirjoitin pienen kirjeromaanin, jonka alaotsikko oli Postia toisesta kaupungista. Siinä toisessa kaupungissa asui olentoja, jotka ulkomuodoltaan eivät lainkaan muistuttaneet ihmistä.

Miksi annoin tälle kirjalle nimeksi Tainaron? Se oli hyvin nopea ja sattumanvarainenkin valinta. Nimi osui silmääni joltain tietosanakirjaa selatessani (silloin ei vielä googlattu) ja sanan kaunis kaiku jäi korvaani soimaan. Kun luin sen vielä merkitsevän kallioista nientä, jollaisella omakin kotikaupunkini sijaitsi, ja kun opin sieltä alkavan tien Manalaan, en enää voinut kuvitella sopivampaa nimeä kirjalleni. Uskoin silloin nimen kuuluvan vain Kreikan mytologiaan enkä ymmärtänyt, että paikka on todellisuudessaakin ja nyky-Kreikassa olemassa.

Eila Kivikkaho, jota muistan kaivaten, näytti minulle kerran kääntämänsä runon. (Hän oli äärettömän etevä myös kääntäjänä.) Se oli Osip Mandelstamin kirjoittama ja sen kertoi kimalaisista tai mettisistä, joiden koti on "Tayetos".

Mettisillä ja hunajalla on mytologiassa ollut aina tärkeä sija. Kreikassa hunaja on tiedon ja viisauden symboli. Muinaisessa Egyptissä mehiläisten uskottiin syntyneen auringonjumalan kyynelistä. Keski-Aasiassa, Siperiassa ja Etelä-Amerikassa mehiläinen on ruumiista irtautuvan sielun symboli, mutta se voi merkitä myös puhuttua ja älyä. Pindaros sai hunajasta runouden, Pythagoras tieteen lahjan.

Kaikkialla Peloponnesoksen niemimaalla, jota kiersimme parina päivänä, näimme mehiläisten asuttamia monenvärisiä pikku laatikoita. Karuilla vuoristoseuduilla, joilla kuitenkin eräät lajit (mehän näimme omin silmin Tainaronin valkeat krookukset) kukkivat jopa marraskuussa, se on varmaankin yksi tärkeimmistä elinkeinoista.

Eräs minun Tainaronini eriskummallisimmista asukkaista on Kuningatarkimalainen, jota kutsutaan myös Outojen holhoojaksi. Se on kreikkalaiskatolisen pyhimyksen nimi. Tämä henkilö – tai olento – keräsi hyviä muistoja. Tainaronin kertojainä vie Kuningatarkimalaiselle yhden sellaisen ja se liitetään "hänen kokoelmaansa, siihen suureen mesivarastoon, joka oli hänen taloutensa perusta, niihin kennoihin, joista hän ammensi ilonsa ja vieraanvaraisuutensa ja joita ryöväri ei milloinkaan tyhjentäisi".

Tainaronin retken jälkeen näin unta lapsesta tai nuoresta tytöstä, joka teki lattiaan, ehkä veden alle, mosaiikkityötä. Se esitti pyhimystä, jonka sädekehä oli kesken. Annoin hänelle palan vihreää lasia, jonka olin edellisenä päivänä aikonut poimia Tainaronin kivikkoisesta lahdesta, mutta jättänyt kuitenkin paikalleen. Se ei riittänyt, sädekehä jäi kesken.

Minun retkeni Tainaroniin on sellainen hyvä muisto, joka olisi kelvannut myös Outojen holhoojalle. En ihmettele, että Tainaronia sanotaan myös pyhäksi paikaksi, sillä Euroopan uloimman niemen tunnelmassa oli tyhjyyden lumoa. "Tätä edemmäksi et pääse, tähän olet pysähtyvä, tässä saat levätä."

Leena Krohn

29. marraskuuta 2008